Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lebenderausgezei112vasa_0

8 pts in 4 vols. $175,-

Leben

der

ausgezeichnetsten

Maler, Bildhauer

und

Baumeister,

von Cimabue bis zum Jahre 1567,

beschrieben

von

Giorgio Vasari,

Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit den wichtigsten Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit neueren Berichtigungen und Nachweisungen begleitet und herausgegeben

von

Ludwig Schorn.

Erster Band,

enthaltend der Original-Ausgabe ersten Theil.

Mit 30 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1832.

Vorrede des Herausgebers.

Ungeachtet der vielen historischen Ungenauigkeiten, deren Vasari sich schuldig gemacht hat, ist er doch der Begründer der italienischen Kunstgeschichte, indem alle späteren Forscher sich ihm angeschlossen und das was er gesagt, ergänzt und berichtigt haben. Zudem ist er als classischer Schriftsteller von den Italienern anerkannt, und in treffender Wahrheit, Lebendigkeit und Anmuth der Darstellung künstlerischer Gegenstände von seinen Nachfolgern so wenig übertroffen worden, daß seine Lebensbeschreibungen bis jetzt das Einnehmendste und Anregendste geblieben sind, was die große Masse dieser Literatur darbietet. Bei der größeren Theilnahme, welche seit einigen Jahren das Studium der Kunstgeschichte in Deutschland findet, hat sich daher der Wunsch, sein Werk ins Deutsche übertragen zu sehen, vielfach ausgesprochen, und es könnte darin schon eine Rechtfertigung unseres Unternehmens für den liegen, welcher die Anforderungen nicht bedenkt, die

auf dem jetzigen Standpunkt unsrer Kunstliteratur an dasselbe gemacht werden dürfen.

Aber eben weil diese vielleicht von Einigen allzuhoch gestellt werden möchten, sey es mir erlaubt einige Worte über das zu sagen, was, nach meinem Dafürhalten, man von dieser Uebersetzung, und von mir als Herausgeber derselben, verlangen und nicht verlangen könne. Hiezu ist vor allem die Erklärung erforderlich, daß die erste Veranlassung zu dem Unternehmen nicht von mir ausgegangen, daß die Erfüllung meines allerdings lange gehegten Wunsches, das Werk ins Deutsche übertragen zu sehen, sich mir ungesucht dargeboten, und ich nur zur Ausführung die Hand gereicht, indem ich die Anordnung des Werkes, die Durchsicht der Uebersetzung, die Hinzufügung der Anmerkungen und endlich auch die völlige Herausgabe übernahm. Ich war also keineswegs auf das Unternehmen vorbereitet, wie Einer der es selbst im Sinne gehabt, und die nöthigen Vorkehrungen dazu seit geraumer Zeit getroffen hat. Vielmehr konnte ich nur so viel dazu beitragen, als mir aus meinen von diesem besondern Zweck unabhängigen, ja zum Theil entfernten Collectaneen eben zu Gebote stand.

Was erstlich die Anordnung und Einrichtung betrifft, so ging ich von dem Gesichtspunkte aus, daß zwar die von Vasari selbst veranstaltete zweite Ausgabe seiner Biographien (Firenze, Giunti 1568) in allem zu Grunde zu legen sey, für den deutschen

Leser aber doch hauptsächlich nur der historische Theil des Werkes eigentlichen Werth habe; daß daher, um die Ausgabe nicht unnöthig zu vergrößern, sowohl die theoretischen als die bloß beschreibenden Theile ohne Nachtheil hinwegbleiben könnten. Demnach wurden die allgemeine Einleitung (Proemio di tutta l' opera), und die Abhandlungen über die Architektur, Sculptur und Malerei, welche in der ersten und zweiten von Vasari selbst besorgten Ausgabe an der Spitze stehen, hinweggelassen und nächst den zwei Dedicationen an Cosmus von Medici nur die Einleitung zu den Lebensbeschreibungen übersetzt. Zwar möchten die technischen Anweisungen, welche Vasari in den Abhandlungen über die drei Künste ertheilt, namentlich den Künstlern in mancher Beziehung wünschenswerth scheinen; aber gerade diesen dürfte es dennoch unerläßlich bleiben, dieselben in der Originalsprache zu lesen, weil viele der technischen Benennungen in der Uebersetzung nicht verständlich werden können. In der Anordnung der Lebensbeschreibungen glaubte ich am besten der des Vasari zu folgen, so daß also nicht, wie durch Willkür der spätern Herausgeber geschehen ist, seine eigene Biographie zu Anfang zu stehen kam, sondern den Schluß des Ganzen ausmachen wird. Auch den Brief des Adriani über die antike Kunst, der in der Ausgabe der Giunti zu Anfang des dritten Theiles steht, und in späteren Ausgaben ebenfalls

dem ersten Theil einverleibt worden ist, glaubte ich füglich hinweglassen zu können. Vasari suchte damit die Lücke auszufüllen, die, wie er wohl fühlte, in seiner Einleitung zu den Lebensbeschreibungen in Hinsicht auf die Geschichte antiker Kunst geblieben war; da jedoch Adriani's Brief wenig mehr als eine Zusammenstellung der Nachrichten des Plinius ist, und von dem jetzigen Standpunkte der Alterthumskunde betrachtet, zahlreiche Erörterungen und Ergänzungen nöthig gemacht hätte, so hielt ich es für zweckmäßig, diese der neuern Kunstgeschichte fremden Gegenstände dem Studium des Lesers aus bessern Quellen zu überlassen. Deßhalb ist auch in der Einleitung zu den Lebensbeschreibungen das was die Kunst des Alterthums betrifft, ohne erläuternde oder berichtigende Anmerkungen geblieben. Eben so füglich wird die, nicht einmal von Vasari verfaßte, Beschreibung des Apparats bei der Vermählung des Francesco von Medici mit Johanna von Oestreich wegbleiben können, obgleich sie Vasari selbst in der Ausgabe der Giunti als Anhang des Capitels über die Akademiker, und vor seiner Lebensbeschreibung, eingefügt hat.

In der 1823 zu Florenz bei Audin erschienenen Duodezausgabe der Werke des Vasari (welche bloß den Abdruck des Textes enthält), sind am Schlusse der Lebensbeschreibungen auch die 1588 einzeln erschienenen Ragionamenti oder Gespräche über seine

Malereien hinzugefügt, so wie seine Briefe aus dem Codex der Riccardi'schen Bibliothek (Nro. 1354) und zwei Gedichte. — Auch diese sämmtlichen Zugaben, als nicht dem biographischen Werk angehörig, wird unsre Uebersetzung nicht enthalten.

Dagegen gedenken wir, Vasari's Vorgang in seiner zweiten Ausgabe folgend, dem letzten Bande unsrer Uebersetzung zwei vollständige Register beizufügen, eines der Künstler Namen, und eines der Orte, wo sich zu des Verfassers Zeit die von ihm angeführten Kunstwerke befanden, und wo sie gegenwärtig sind. Diese Verzeichnisse, deren sich der Sienesische Herausgeber mit Unrecht überhob, sind für den bequemen Gebrauch des Werks und namentlich für den reisenden Kunstfreund, welcher, den Vasari in der Hand, die Kunstwerke an Ort und Stelle aufsuchen will, unentbehrlich. Zu eben diesem Zwecke sind die Marginalien des Textes eingerichtet worden, welche bei den frühern Herausgebern zum Theil ganz unwesentliche Dinge enthalten, während die Bezeichnung der Orte, wo sich die Hauptwerke der geschilderten Künstler finden, häufig übergangen ist.

Was zweitens die Uebersetzung betrifft, so wird keiner, der den Vasari aufmerksam gelesen und mit andern Schriftstellern seiner Zeit verglichen hat, in Abrede stellen, daß die Uebertragung dieses Autors ins Deutsche ein schwieriges Unternehmen sey. Nur zu häufig ist bei Vasari selbst die Mühe fühlbar,

die es ihn gekostet, Gegenstände, welche vor ihm nur in der Rede des gewöhnlichen Lebens verhandelt wurden, ja zum Theil der Handwerkssprache anheimfielen, in einen rhetorisch gebildeten Vortrag zu fassen. Er ist der Schöpfer der neuern Kunstsprache, ohne es seyn zu wollen, indem er, eine Menge von technischen Ausdrücken in die Schriftsprache einführt, gar oft aber auch dieselben vermeidet, um den Fluß der Erzählung nicht zu stören, der er zur Unterhaltung der Leser eine novellenartige Form zu geben sucht. Er redet nicht von der Leber weg in der lingua volgare, wie Benvenuto Cellini, sondern in den schöngebauten, oft kunstvollen Perioden der lingua toscana; ein gleichförmiger enthusiastischer Schwung geht durch seinen ganzen Vortrag, belebt durch die Wärme für die Sache, die er mit der vollsten Liebe erfaßte, und gehoben durch die alterthümliche Redseligkeit, die oft große Leichtigkeit und Anmuth über an sich trockene Gegenstände verbreitet. Einen solchen Vortrag in deutscher Sprache mit einigem Anspruch auf Lesbarkeit der Uebersetzung und dennoch mit aller durch den historischen Gesichtspunkt bedingten Treue im Einzelnen wieder zu geben, dazu schien nicht nur eine vollkommene Verständniß des Autors, sondern ein eigenes Talent erforderlich. Der Herausgeber glaubt, daß die vorliegende Uebersetzung diese Anforderung nicht unbefriedigt lassen werde, und wenn sie auch im ersten Bande

noch einigermaßen die darauf verwandte Mühe und eine gewisse Aengstlichkeit verräth, so hegt er doch die Hoffnung, daß die folgenden Theile ein fortgesetztes und nicht vergebliches Bemühen zeigen werden, etwas Vollkommneres zu liefern. Obgleich also diese Uebersetzung allerdings einigen Anspruch darauf macht, den alterthümlichen und novellenartigen Ton des Originals den deutschen Lesern zu Ohren zu bringen, so ist doch vor allem auf die wörtlichste Treue gesehen worden. Nur bei ganz überflüssigen Wiederholungen, die sich jedoch unser Autor selten zu Schulden kommen läßt, hat man sich Abkürzungen erlaubt; bei schwierigen Stellen, die oft selbst von Bottari und Della Valle unrichtig interpungirt wurden, hat der Herausgeber sich die Vergleichung der ersten Ausgabe (bei Torrentino 1550) und der zweiten (bei den Giunti 1567) zur Pflicht gemacht. Dessen ungeachtet kann es bei einer so langen und mühevollen Arbeit nicht fehlen, daß bei der Uebersetzung wie bei der Durchsicht noch vieles mag übersehen worden seyn; und es wird daher jede Kritik in dieser Hinsicht, so fern sie gegründet ist, gewissenhaft benützt werden.

Was endlich drittens die Erläuterungen und Berichtigungen angeht, so wird Niemand verlangen, daß Vasari's Lebensbeschreibungen, eben weil sie die Grundlage der neuern Kunstgeschichte sind, in einer neuen Ausgabe zu einem vollständigen Codex der Kunstgeschichte ihrer Zeit ergänzt werden sollten.

Bänden sowohl von Bottari selbst als von den Herausgebern mit schätzbaren Berichtigungen vermehrt, ist aber in den letzten Bänden flüchtiger gearbeitet und nicht viel mehr als ein Abdruck der Römischen.

Der Pater Della Valle, der den Vasari in den Jahren 1791 — 94 in nicht weniger als eilf Octavbänden zu Siena neu herausgab, hatte vorher drei Bände Sienesischer Briefe bekannt gemacht, worin er viele urkundliche Nachrichten über Sieneser Künstler zuerst ans Licht zog. Zwar überzeugte sich der Freiherr v. Rumohr bei späterer Untersuchung der Sienesischen Archive, daß alles was Della Valle als Resultat eigener Quellenforschungen ausgegeben hatte, nur aus den ungedruckten Handschriften des Mancini und Benvoglienti geschöpft sey, die sich in der öffentlichen Bibliothek zu Siena befinden, indem die Citate des großsprecherischen Della Valle zwar mit jenen Handschriften übereinstimmen, aber nicht auf die neuere vom Jahre 1721 herrührende Anordnung des Dom-Archives passen *). Dessen ungeachtet hat Della Valle, wie Hr. v. Rumohr selbst ihm bezeugt, in Beziehung auf Siena viel Richtiges und Neues mitgetheilt, und in den Anmerkungen zu Vasari manche Nachträge dazu geliefert. Auch über den Dom von Orvieto hat er angeblich archivalische Forschungen in seinem Werke über dieß Gebäude niedergelegt, worauf er gelegentlich

*) S. den Aufs. über die Entwicklung der ital. Malerei im Kunstbl. 1821. Nro. 7. S. 26. Anm.

in den Bemerkungen zu Vasari verweist. Was dagegen selbst nahgelegene Städte, Florenz, Pisa, Lucca u. s. w. betrifft, so hat Della Valle hier wenig oder nichts zu dem hinzuzufügen gewußt, was Bottari gesagt; ja während letzterer sich doch bemüht hatte, überallher zu erfahren, ob die von Vasari angeführten Werke noch an Ort und Stelle seyen, bekümmerte sich Della Valle darum fast gar nicht. Um aber sein System durchzuführen, d. h. der bei Vasari durchherrschenden Vorliebe für Florenz den Künstler-Ruhm von Siena entgegenzusetzen und wo möglich über den von Florenz zu erheben, ließ er die Anmerkungen seiner Vorgänger unverändert abdrucken, und bekämpfte dieselben, wo es auf jenen Zweck ankam, in einem schneidenden und anmaßenden Tone.

Mit dieser Ausgabe haben sich bis jetzt die Italiener begnügt, denn sie ist in der zu Mailand erschienenen Sammlung der italienischen Classiker unverändert abgedruckt worden; die Vertheilung in 16 Bände und Hinweglassung der Marginalien und Register macht diesen Nachdruck noch beschwerlicher als das Sienesische Original.

War es nun Pflicht des deutschen Herausgebers, den Text trotz seiner unzähligen Irrthümer unverändert stehen zu lassen, und überhaupt dem Autor seine ursprüngliche Gestalt mit der möglichsten Treue zu bewahren, so lag ihm dagegen ob, aus den Anmerkungen der italienischen Herausgeber nur das Wesent-

liche auszuheben und dem Leser alle Wiederholungen, alles unnütze Raisonnement, alle unfruchtbaren Streitigkeiten zu ersparen. Dieser Forderung zu entsprechen, habe ich die Reflexionen des Bottari und die Polemik des Della Valle mit wenigen Ausnahmen überall hinweggelassen, wo sie nicht von historischem Interesse waren; ihre historischen Angaben so kurz als möglich übersetzt; die Wiederholungen, die sich in der Sieneser Ausgabe so häufig finden, indem aus der Livorneser Ausgabe oft dasselbe beigebracht ist, was Bottari gesagt, und Della Valle zum Drittenmal wiederholt, was beide schon erwähnt haben, durchaus vermieden; die oft zerstreuten Bemerkungen an die Stellen, wohin sie gehören, zusammengebracht; zugleich aber durch Beibehaltung der in der Sieneser Ausgabe angenommenen Unterschriften einem jeden der verschiedenen Herausgeber die Verantwortlichkeit für das Seine überlassen.

Denn eine sachliche Prüfung aller ihrer Angaben konnte aus dem gedoppelten Grunde nicht von mir verlangt werden, weil dazu erstens eine wiederholte Beschauung der erwähnten Kunstdenkmäler und zweitens eine Vergleichung aller von jenen angeführten schriftlichen Quellen nöthig gewesen wäre. Was ich aus meinen Reisetagebüchern zur nähern Bezeichnung der angeführten Kunstwerke beibringen konnte, ist überall am gehörigen Orte eingefügt worden; aber jeder der in Italien gewesen ist, wird mir zugeben, daß es bei einmaligem Aufenthalte daselbst auch bei größter

Anstrengung nicht möglich ist nur alles aufzusuchen, geschweige denn über vieles Untersuchungen anzustellen, was Vasari berührt und zu erörtern gibt. Dasselbe gilt von der Benutzung der archivalischen Quellen, die bis auf Hrn. v. Rumohr Niemand, selbst keiner der neuern italienischen Kunstschriftsteller eröffnet hat. Was aber die Vergleichung der nach den frühern Herausgebern angeführten Druckschriften anlangt, so war mir auch diese nicht überall möglich, da unsre Bibliotheken gerade in diesem Zweige der Literatur am wenigsten vollständig sind.

Um so mehr habe ich mich bemüht, in den Hauptsachen auf den heutigen Standpunkt der kunstgeschichtlichen Erkenntniß hinzuweisen, und habe daher alles dasjenige nachzutragen gesucht, was in den nach Della Valle erschienenen Kunstschriften, namentlich bei Lanzi, d'Agincourt, Cicognara, dem Anonymus des Morelli, in kleinern Schriften und zerstreuten Aufsätzen, zur Berichtigung des Vasari anzutreffen ist, obwohl mir auch hier bei der eben gerügten Mangelhaftigkeit unsrer Bibliotheken und der Schwierigkeit, in kurzer Zeit Bücher aus Italien zu erhalten, besonders manche Provinzialschriftsteller unzugänglich geblieben sind.

Meinem vieljährigen Freunde, Herrn Baron v. Rumohr, statte ich hiermit öffentlich meinen Dank ab für den bei diesem Unternehmen mir ertheilten Rath, und für die Anmerkungen, womit er den vor-

liegenden ersten Band begleitet hat. Dieselben werden dem Leser um so schätzbarer seyn, da sie theils neue Notizen, theils eine kurze Charakteristik der betreffenden Abschnitte, theils auch kurze Hinweisungen auf die in seinen Italienischen Forschungen gegebenen Nachrichten enthalten.

Dessen ungeachtet werden es die Leser nicht überflüssig finden, daß ich noch bei vielen einzelnen Punkten auf dieses ausgezeichnete Werk *) hingewiesen habe, welches eine Reihe der wichtigsten Fragen der italienischen Kunstgeschichte durch urkundliche Forschungen erörtert und zuerst den einzig richtigen Weg gezeigt hat, wie eine von Irrthümern und vorgefaßten Meinungen gereinigte Kunstgeschichte zu Stande gebracht werden könne.

Da jedoch die Arbeit des Geschichtsforschers nie als abgeschlossen zu betrachten ist, so habe ich mich auch enthalten, irgend eine Untersuchung als beendigt hinzustellen; sondern habe vielmehr durch einfache und kurze Darlegung der Angaben und Facta jeden, der Lust und Gelegenheit hat, in den Stand zu seßen gesucht, weiter nachzuforschen und sich seine eigene Meinung zu bilden. Insonderheit habe ich fast durchgängig vermieden allgemeine Kunstansichten auszusprechen, weil dieß sehr oft würde Veranlassung gegeben haben, den Vasari mit seinen Herausgebern und diese unter ein-

*) Im vorliegenden Bande nur auf die zwei ersten Theile; der dritte war während meiner Arbeit noch nicht erschienen.

einander selbst im Widerstreit zu zeigen, ein allgemeines Resultat aber nicht aus Vasari zu gewinnen ist, sondern historisch und theoretisch einer universellen Kunstgeschichte vorbehalten bleibt. Bei Ansichten, welche in neuerer Zeit bereits festgestellt sind, wie die über altdeutsche Baukunst, habe ich eine neue Bestreitung derer des Vasari nicht für nöthig gehalten.

Indem ich nun dem Leser mein Verfahren darlege, bin ich nicht der Meinung, alles, was ich mir vorgesetzt, wirklich erreicht und geleistet zu haben. Vielmehr sehe ich mich schon jetzt genöthigt einiges hier nachzutragen, was ich in den Anmerkungen außer Acht gelassen habe.

So hätte ich zu Cimabue's Leben noch das Verzeichniß der Gemälde an den Wänden der Oberkirche zu Assisi anführen sollen, welches Hr. Fr. Köhler in seinen „Anfängen der italienischen Kunst" im Kunstbl. 1827. Nr. 34. 35. gegeben hat. Derselbe gibt das Bild im ersten Gewölbe derselben Kirche als erhalten an; vergl. v. d. Hagen Briefe in die Heimath Bd. IV. S. 335.

Aus meinen Reisepapieren sehe ich, daß mir die vier Kirchenlehrer am fünften Gewölbe derselben Kirche den Zweifel erregten, ob sie nicht aufgemalt seyen, da sie grell und stark abgerundet erscheinen.

Nach dem Anonymus des Morelli Notizie p. 17. Not. 31. soll Cimabue auch in Padua gemalt haben.

Zum Leben des Niccola und Giovanni Pisano S. 38 hätte ich bemerken sollen, daß die Arca des h. Dominicus zu Bologna bei Morrona, Pisa illustrata I. tav. 4. abgebildet ist; daß ferner Lamo diese Arbeit dem Niccola Pisano abspricht und einem ältern Künstler zuschreibt. S. die neueste Guida di Bologna, bei Cardinali 1825. 12. p. 168.

Zu S. 94, wo in der vorletzten Zeile des Textes der Druckfehler Farlati, statt Tarlati, stehen geblieben ist, hätte ich noch des in der Archaeologia der Society of Antiquaries geführten Streites über das Alter des Campo Santo erwähnen sollen, welcher nun im 1sten Theil des 23sten Bandes (1830) durch Sidney Smirke beendigt worden ist. Die früher Bd. XV. von Robert Smirke beigebrachte Copie der von Vasari angeführten Inschrift setzt die Jahrzahl 1278 statt 1283, wogegen Sir H. Englefield behauptete, der Styl der Fenster deute eine spätere Zeit an. Seine Meinung stützte sich auf die andere Inschrift:

D. Ti. O. de Medicis Archiep'o Pisano Antonius Jacobi almi Templi Pisani Operarius sacri huj. et inter mortales praeclarissimi sepulchri opus IIII. arcubus XXVIIIque p' foratis fenestris marmoreis, III. Ann. sua diligentia perfici curavit D. J. A. N. MCCCCLXIIII.

Herr Sidney Smirke hat nun aus der Beschaffenheit des Gebäudes nachgewiesen, daß die

Anlage der Bogen und Fenster zwar von Giovanni Pisano herrühre, aber nicht von ihm vollendet worden sey, indem Antonio im Jahre 1464, der Inschrift nach, das ganze Werk durch Errichtung der vier Bogen (wahrscheinlich Eingänge) und 28 Fenster beendigte, welche später errichtete Theile man auch deutlich von den früher erbauten unterscheidet. Auch fand er in den ältern Fenstern den Ueberrest einer gelben Glasscheibe zum Beweis, daß diese Fenster im Anfange mit farbigen Glastafeln geschlossen waren, welche später, ohne Zweifel aus Rücksicht für die Malereien, hinweggenommen wurden.

Zum Leben des Giotto wäre noch zu bemerken: S. 157. Anm. 3. daß zwölf kleine Bilder vom Leben Christi aus der Sacristei von Sta Croce sich in der Galerie der Akademie zu Florenz befinden (Descr. dell' Accad. p. 28.); S. 141 daß ein heil. Franciscus von Giotto sich ehemals in der Sacristei von S. Francesco zu Pisa befand, aber nach Paris gebracht worden und nicht zurückgekommen ist (Morrona Pisa ant. ex Mod. p. 147); S. 153 daß in Sta Chiara zu Neapel noch eine Madonna, welche das Kind säugt, reich mit Goldkronen, Perlen und Silber bedeckt, als ein Werk von Giotto gewiesen wird; S. 160 daß die Madonna mit dem Kinde, und von vielen Engeln umringt, in Ognissanti, sammt dem dort erwähnten Crucifix, welche Bottari als nicht mehr vorhanden angibt, sich in der Ga-

lerie der Florentiniſchen Akademie befinden (Descr. dell' Accad. p. 28.).

Zum Schluſſe dieſer Vorrede habe ich noch ein Wort über die Bildniſſe zu ſagen, welche unſrer Ueberſetzung beigegeben ſind. Bekanntlich wurden die in Holz geſchnittenen Bildniſſe, womit Vaſari ſeine zweite Ausgabe zierte, und die er ſelbſt in der Zueignung an Cosmus und am Ende der Einleitung zu den Lebensbeſchreibungen für nichts weniger als durchgängig genügend erklärt, in der Bologneſiſchen Ausgabe vermittelſt der Originalholzſtöcke, deren ſich Vaſari bedient hatte, reproducirt; jedoch waren dieſe Stöcke ſo verdorben, daß die Abdrücke der Bologneſer Ausgabe denen der Florentiniſchen weit nachſtehen. Der Herausgeber derſelben, Manoleſſi, fügte noch die vier in Holz geſchnittenen Bildniſſe des Pietro Cavallini, Antonio da Correggio, Benvenuto Garofalo und Don Giulio Clovio hinzu, ohne zu ſagen nach welchen Originalen. Bottari endlich in ſeiner römiſchen Ausgabe ließ nicht nur alle Bildniſſe zierlich in Kupfer ſtechen, ſondern füllte auch die von Vaſari gelaſſenen Lücken vollends aus, indem er die Bildniſſe des Giovanni da Ponte, Berna, Duccio, Taddeo di Bartolo, Vittore Piſanello, Gentile Bellini, Antonio da Correggio (verſchieden von dem in der Bologneſiſchen Ausgabe), Torrigiano, Marco Calavreſe, Giacomo Palma und Michel An-

gelo Buonarotti (beide ebenfalls abweichend von denen in den frühern Ausgaben) hinzufügte, wie er angibt, nach Federzeichnungen, vielleicht von einem der Carracci oder ihrer Schüler, die zufällig in seine Hände gekommen wären. — Die letzten Ausgaben begnügten sich damit, die Bildnisse der römischen in schlechteren Nachstichen wieder zu geben. So bedingt daher der Werth dieser Bildnisse im allgemeinen ist, so gehören doch die von Vasari selbst bekannt gemachten zu den historischen Documenten seines Buchs, denn sind auch viele derselben wenig treu oder sogar irrig gewählt, so ist es in mancher Beziehung schon von Werth zu wissen, welche Bildnisse Vasari für ächt angesehen und wo sich diese befanden. Daher schien es am zweckmäßigsten sie für die gegenwärtige Uebersetzung in genau lithographirten Nachbildungen der Originalholzschnitte zu wiederholen, um auch hierin der von Vasari selbst besorgten Ausgabe des Werks so nahe als möglich zu bleiben. Wer die zum Theil sehr geistreich geschnittenen Köpfe der Giunti'schen Ausgabe mit den späteren in Kupfer gestochenen vergleicht, wird finden, daß sie in Hinsicht auf Charakter und Individualität bei weitem die besten sind; mithin ist durch unser Verfahren ohne Zweifel an Wahrheit gewonnen, was etwa an Zierlichkeit vermißt werden möchte. Die in der Bolognesischen und römischen Ausgabe hinzugefügten Bildnisse sind der Gleichför-

migkeit wegen ebenfalls in Holzschnittmanier behandelt worden; vielleicht wäre es besser gewesen, sie bloß in Umrissen zu geben, um sie als minder authentisch auszuzeichnen; doch genügt zu diesem Zwecke wohl auch die obige Angabe der Namen, nach welcher sie leicht aufzufinden sind.

Die Uebertragung auf Stein ist mit größter Treue und Gewissenhaftigkeit von mehreren geschickten jungen Künstlern unter Aufsicht und Leitung meines Freundes und Collegen an der Akademie der bildenden Künste, Herrn Professor Schlotthauer, besorgt worden, welchem ich für diese große Gefälligkeit hiermit den verbindlichsten Dank sage.

Den zweiten Theil der Lebensbeschreibungen werden wir hoffentlich in den zweiten Band, und die beiden Abtheilungen des dritten Theils in drei andere Bände fassen können, so daß das ganze Werk, sammt Registern, in fünf Octavbänden beendigt seyn wird.

München, 23 März 1832.

Inhalt des ersten Bandes.

Seite

Vorrede des Herausgebers.

Zuschriften des Verfassers 1

Einleitung zu den Lebensbeschreibungen 11

1. Cimabue 47
2. Arnolfo 60
3. Niccola und Giovanni Pisano . . . 81
4. Andrea Tafi 106
5. Gaddo Gaddi 114
6. Margaritone von Arezzo 123
7. Giotto 132
8. Agostino und Agnolo aus Siena 174
9. Stefano und Ugolino 192
10. Pietro Laurati 202
11. Andrea Pisano 210
12. Buonamico Buffalmacco 225
13. Ambruogio Lorenzetti 249
14. Pietro Cavallini 254
15. Simon und Lippo Memmi 262
16. Taddeo Gaddi 278
17. Andrea Orgagna 295
18. Tommaso genannt Giottino 314

Seite

19. Giovanni da Ponte 325
20. Agnolo Gaddi 329
21. Berna 340
22. Duccio 346
23. Antonio Veneziano 352
24. Jacopo von Casentino 360
25. Spinello 367
26. Gherardo Starnina 385
27. Lippo 391
28. Don Lorenzo 396
29. Taddeo Bartoli 403
30. Lorenzo di Bicci 411

Nachricht für den Buchbinder.

Die Bildnisse sind folgenden Seitenzahlen gegenüber zu binden.

		Seite
1.	Cimabue.	47
2.	Arnolfo.	60
3.	Niccola von Pisa.	81
4.	Andrea Tafi.	106
5.	Gaddo Gaddi.	114
6.	Margaritone von Arezzo.	123
7.	Giotto.	132
8.	Agostino von Siena.	174
9.	Stefano aus Florenz.	192
10.	Pietro Laurati.	202
11.	Andrea von Pisa.	210
12.	Buonamico Buffalmacco.	225
13.	Ambruogio Lorenzetti.	249
14.	Pietro Cavallini.	254
15.	Simone aus Siena.	262
16.	Taddeo Gaddi.	278
17.	Andrea Orgagna.	295
18.	Giottino.	314
19.	Giovanni da Ponte.	325
20.	Agnolo Gaddi.	329
21.	Berna.	340
22.	Duccio.	346
23.	Antonio Veneziano.	352
24.	Jacopo von Casentino.	360
25.	Spinello aus Arezzo.	367
26.	Gherardo Starnina.	385
27.	Lippo.	391
28.	Don Lorenzo.	396
29.	Taddeo Bartoli.	403
30.	Lorenzo di Bicci.	411

Zuschriften.

Dem durchlauchtigen und glorreichen

Herzog von Florenz

Cosimo von Medici

meinem hochzuverehrenden Herrn.

Von dem Beispiel ruhmwürdiger Vorältern und der Großmuth des eigenen Herzens angetrieben, begünstiget und ermuntert Eure Durchlaucht ohne Unterlaß jede Art von Vorzügen, wo sie auch immer sich finden mögen; Ihr würdiget Eures besondern Schutzes die bildenden Künste, beglücket die Meister, welche sie ausüben, mit Eurem Wohlwollen, und erfreuet Euch als Kenner der schönen und seltenen Werke, welche sie zur Ausführung bringen.

Deßhalb scheint mir, es werde Euch die Mühe wohlgefallen, welche ich angewandt habe, die Lebensereignisse, Arbeiten, Verfahrungsweisen und Verhältnisse aller derer aufzuzeichnen, welche jene einst erloschenen Künste zuerst wieder erweckt, darauf allmählich vervollkommnet und bereichert, und endlich zu der Stufe der Herrlichkeit und Hoheit gebracht haben, zu welcher sie in unsern Tagen gelangt sind. Fast alle

jene Meister waren Toscaner, die meisten Eurem Florenz angehörig, und viele wurden von Euren ruhmvollen Vorältern durch Belohnungen und Ehren jeder Art in ihren Unternehmungen unterstützt und ermuntert, so daß man sagen kann: in Eurem Staate, oder vielmehr in Eurem segensvollen Hause seyen die Künste wieder erwacht, durch die Großmuth Eurer hohen Ahnen habe die Welt sie wieder erlangt, und sey dadurch veredelt und verschönert worden.

Da nun dieses Jahrhundert, die Kunst und ihre Meister Euren Vorältern sowohl, als Eurer Durchlaucht selbst, der ihre Tugenden erbte und gleich ihnen unsern edeln Beruf beschützt, zum Danke verpflichtet sind; da solcher gegen Eure Vorfahren mir insbesondere obliegt, weil ich von ihnen lernte, ihnen unterthan und sehr ergeben bin, unter dem Cardinal Hippolyt von Medici und Alexander, Eurem erhabenen Vorgänger, aufwuchs, und das Andenken des hochseligen Octavian von Medici heilig halte, welcher Zeit seines Lebens mich unterstützte, liebte und beschirmte; aus allen diesen Gründen, und weil Eure seltenen Vorzüge und hohes Glück meinem Werke zu großem Nutzen gereichen werden, indem bei Eurer Kenntniß des Gegenstandes Ihr besser als irgend Jemand den Nutzen dieses Buches und den Fleiß, den ich darauf gewandt habe, anerkennen mögt: glaubte ich, es gezieme sich einzig, dasselbe Eurer Durchlaucht zu weihen, und trug Verlangen, daß es unter dem Schutz Eures ruhmvollen Namens in die Hände der Menschen gelangen möchte. Geruhe demnach Eure Durchlaucht es anzunehmen und zu beschützen, und wenn Euer hoher Beruf Euch verstattet, bisweilen darin zu lesen, so beachtet nur den Gegenstand, von dem darin gehandelt ist, und meine redliche Absicht, welche nicht war, mir als Schrift-

steller Ruhm zu erwerben, sondern als Künstler den Kunstfleiß zu loben, und das Andenken derer lebendig zu erhalten, welche diese edle Thätigkeit erweckt und geschmückt haben, und deßhalb verdienen, daß ihre Namen und Werke nicht forthin ein Raub des Todes und der Vergessenheit bleiben. Zugleich aber auch glaubte ich durch die Beispiele der vielen ausgezeichneten Männer und durch die Nachrichten über so vielerlei Dinge, die ich in diesem Buch gesammelt habe, denen zu nützen, welche den Künstlerberuf üben, und Jedem Vergnügen zu bereiten, welcher sich an der Kunst erfreuet und ergötzt. Dieß nun mit aller der Treue und Sorgfalt zu thun, welche bei Erzählung geschichtlicher Begebenheiten von der Wahrheit gefordert wird, ist mein Bestreben gewesen. Wenn indeß meine Schreibart, ungebildet und kunstlos, wie ich zu reden pflege, des Ohres Eurer Durchlaucht und der Verdienste so vieler ruhmvoller Männer nicht würdig ist, mag bei diesen mir zur Entschuldigung gereichen, daß die Feder eines Künstlers, welches auch sie waren, nicht feinere Linien zu ziehen und zartere Abschattungen zu geben vermag; Ihr aber geruhet einzig nur meinen Fleiß gnädig zu beachten, und zu bedenken, daß die Nothwendigkeit, mir die Bedürfnisse des Lebens zu erwerben, mir nicht verstattet hat, mich in Anderem als in der Kunst des Pinsels zu üben. Und auch hierin bin ich nicht zu dem Ziele gelangt, welches ich jetzt erreichen zu können glaube, wo die Gunst des Schicksals mich hoffen läßt, ich werde vielleicht mit mehr Bequemlichkeit, mehr zu meinem Ruhm, und zu größerer Befriedigung Anderer, mit dem Pinsel wie mit der Feder, der Welt meine Gedanken, wie sie auch seyen, ausdrücken können. Denn außer der Hülfe, die ich von Eurer Durchlaucht, der Ihr mein Gebieter und zugleich der Beschützer jedes armen Künstlers seyd, hoffen darf, hat es der himm-

lischen Güte gefallen, zu ihrem Vertreter auf Erden den heiligen und glückseligen Papst Julian III zu erwählen, welcher jede Art von Vorzügen, und ganz vornehmlich diese trefflichen und schwierigen Künste liebt und kennt. Von seiner hohen Freigebigkeit hoffe ich Entschädigung für viele Jahre und Mühen, welche ich bis jetzt, ohne irgend einen Lohn zu ernten, aufgewandt habe. Und nicht nur ich, der sich für immer dem Dienste Seiner Heiligkeit gewidmet hat, sondern alle Künstler dieses Zeitalters können von ihm Ehre und Belohnung hoffen, und Gelegenheit sich in ihrem Beruf zu üben; ja ich freue mich schon, während seiner Herrschaft die Künste zu höchster Vollkommenheit gelangen und Rom mit vielen und herrlichen Kunstwerken geschmückt zu sehen, welche sammt denen, die Eure Durchlaucht jeden Tag ausführen läßt, einem Nachkommen Veranlassung geben werden, den vierten Theil meines Werkes zu schreiben, und von andern Meisterwerken und Meistern zu erzählen, als die von mir genannten sind, unter welchen nicht einer der letzten zu werden, mein eifrigstes Bestreben ist.

Bis dahin genügt mir, daß Ihr Gutes von mir hoffet und eine bessere Meinung bekommet, als Ihr vielleicht ohne meine Schuld gefaßt habt. Möge sich Eure Durchlaucht nicht durch bösartige Berichte Anderer eine geringe Meinung von mir beibringen lassen, so lange mein Leben und meine Werke das Gegentheil davon zeigen.

Mit dem beständigen Wunsche Euch zu ehren und Euch zu dienen, weihe ich Euch dieses schmucklose Werk, gleichwie ich selbst, mit Allem was ich besitze, Euch zu eigen bin. Ich bitte in Demuth, daß Ihr nicht verschmähen möget es zu

beschützen, oder mindestens auf die Ergebenheit dessen zu achten, der es darreicht.

Indem ich mich Eurer Gnade empfehle, küsse ich Euch demuthsvoll die Hände.

Eurer Durchlaucht

unterthänigster Diener

Giorgio Vasari,

Maler aus Arezzo.

Dem durchlauchtigen und glorreichen

Herrn

Cosimo von Medici

Herzog von Florenz und Siena

seinem hochzuverehrenden Herrn.

Siebzehn Jahre, nachdem ich Eurer Durchlaucht fast nur als Entwurf die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Baumeister vorlegte, erscheinen sie noch einmal vor Eurem Angesichte; zwar nicht ganz vollendet, von dem aber was sie waren, so verschieden, so viel vollständiger und reicher an Aufzählung von Werken, von denen ich damals keine Kenntniß hatte, daß in Allem, was ich zu leisten vermag, nichts mehr hinzugethan werden kann. Von Neuem also reiche ich sie Euch dar, durchlauchtiger und wahrhaft ruhmwürdiger Gebieter und Herzog, nachdem ich die Lebensbeschreibungen von noch vielen edeln und berühmten Künstlern hinzugefügt habe, die von jener Zeit an bis auf den heutigen Tag zu einem bessern Leben übergegangen sind, und von andern, welche noch unter uns wandeln, in diesem Beruf aber so Herrliches gewirkt haben, daß sie ein ewiges Gedächtniß verdienen. Für viele ist es fürwahr ein Glück zu nennen, daß ich durch die Gnade Dessen, dem alle Dinge leben, lange genug des Daseyns genossen habe, um dieß Buch fast ganz von Neuem schreiben zu können, denn nicht nur habe ich eine Menge Dinge, welche ohne mein Wissen und in mei-

ner Abwesenheit, ich kann nicht sagen wie, hinein gekommen waren, daraus weggenommen, sondern auch viel Nützliches und Nothwendiges hinzugefügt. Und wenn die Bildnisse der vielen vorzüglichen Meister, welche ich den Lebensbeschreibungen vorgesetzt, und von denen ich einen großen Theil durch Hülfe Eurer Durchlaucht erhalten habe, nicht immer der Wahrheit getreu sind; wenn nicht alle jene Eigenthümlichkeit und Aehnlichkeit haben, welche die Frische der Farben zu geben pflegt: so hat dieß nicht seinen Grund darin, daß die Zeichnungen und Gesichtszüge nicht nach dem Leben und der Natur genommen wären, und nicht jene Künstler selbst darstellten; sondern außerdem, daß viele derselben, die mir von verschiedenen Orten durch Freunde gesandt worden sind, nicht von guter Hand gezeichnet waren, hat mir auch die Entfernung desjenigen, welcher diese Köpfe geschnitten hat, zu großem Nachtheil gereicht; denn wären Holzschneider in meiner Nähe gewesen, so hätte wahrscheinlich weit mehr Fleiß dabei angewandt werden können, als geschehen ist. Wie dem aber auch sey, so mögen die Meister und Künstler, zu deren Nutzen und Vortheil ich mich gemüht habe, für alles Gute und Lehrreiche, was sie in diesem Werke finden, einzig Eurer Durchlaucht Dank wissen, denn dadurch, daß ich in Eurem Dienste stand, hatte ich außer der Zeit, welche Ihr mir zu gestatten geruhtet, und der Beihülfe vieler, ja unzähliger Dinge, welche Eurer Durchlaucht angehören, auch jede Gemächlichkeit Alles zusammenzustellen und der Welt zu überliefern, was die Vervollständigung dieses Werkes zu fordern schien. Deßhalb würde es nicht nur Undank, sondern fast Treulosigkeit seyn, wenn ich diese Lebensbeschreibungen einem Andern weihen wollte, und wenn die Künstler einem Andern als Eurer Durchlaucht den Nutzen und das Vergnügen bei-

zumessen gedächten, welches ihnen dadurch zu Theil wird. Unter Eurem Schutz und Beistand traten sie zuerst und treten sie jetzt wiederum ans Licht, und Eure Durchlaucht ist, in Nachahmung Eurer erhabenen Vorältern, der einzige Vater, Gebieter und Beschützer der Künste. Daher gebührt es sich auch nicht anders, als daß dieselben in Eurem Dienste und zu Eurem dauernden und ewigen Gedächtniß eine so große Menge Malereien, herrliche Bildhauerwerke und bewundernswerthe Gebäude zu Stande bringen. Sind wir nun, wie es der Fall ist, wegen aller dieser Dinge, Eurer Durchlaucht zu größtem Danke verpflichtet, wie viel mehr bin ich es, der ich — wenn nur Geist und Hand immer dem Wunsch und Verlangen zu genügen vermocht hätten! — durch Eure Gnade so vielfache Gelegenheit fand, mein weniges Wissen zu zeigen, ein Wissen, welches auch nicht entfernt die Erhabenheit und wahrhaft königliche Großmuth Eures Geistes und Herzens zu erreichen vermag. — Doch was wage ich zu sagen! Es ist besser, ich verstumme, als daß ich versuche, was für einen größern und edlern Geist, wie viel mehr also für meine schwachen Kräfte unerreichbar ist. Eure Durchlaucht aber geruhe huldvoll, dieses mein — oder richtiger Euer Werk anzunehmen, und wie der Vater der Menschen, mehr auf mein Wollen und meine redliche Absicht als auf mein Vollbringen zu sehen. Nehmet freundlich auf, nicht was ich leisten möchte und sollte, sondern was ich zu leisten vermag.

Florenz den 9 Januar 1568.

Eurer Durchlaucht

dankbarster Diener

Giorgio Vasari.

Einleitung.

Einleitung.

Die allgemeine und feste Ansicht fast aller Schriftsteller ist, wie ich glaube, es sey die Bildhauer- und Malerkunst zuerst von den Völkern Aegyptens erfunden worden, während einige andere die erste Bearbeitung des Marmors und die ersten Statuen den Chaldäern, die Erfindung des Pinsels und der Farben aber den Griechen beilegen. Ich jedoch glaube, daß die Zeichenkunst, welche die Grundlage oder eigentlich die Seele dieser Kunst ist, und Alles in sich faßt, was in jenes Gebiet gehört, zur Zeit der Erschaffung aller Dinge vollkommen war. Als der allmächtige Gott das Weltall geformt, und den Himmel mit glänzenden Lichtern geschmückt hatte, stieg er hernieder auf die Erde den Menschen zu bilden, und sein erschaffender Geist enthüllte das erste Vorbild der Bildhauer- und Malerkunst, das Vorbild, nach welchem allmählich Statuen und Bildhauerwerke geformt, schwierige Stellungen und Umrisse, und für die ersten Malereien (wie sie auch gewesen seyn mögen) Weichheit, Uebereinstimmung und Abstufungen von Licht und Schatten gefunden worden sind. Das erste Modell, aus welchem das erste Menschenbild sich gestaltete, war demnach aus Erde geformt; denn der göttliche Baumeister der Zeit und des Raums wollte, als allvollkommen, durch die Unvollkommenheit des Stoffes den Weg bezeichnen, hinwegzunehmen und hinzuzufügen, gleichwie gute Bildhauer und Maler durch Hinzufügen und Wegnehmen ihre mangelhaften Entwürfe zu

Wo Malerei und Bildnerei zuerst erfunden?

Der Mensch, erstes Vorbild der Malerei u. Bildnerkunst.

der Vollendung führen, welche sie ihrem Werke geben wollen. Diese Gestalt schmückte Gott mit lebendigen Farben, und dieselben Farben sind später von der Malerkunst aus den Schachten der Erde gewonnen worden, um alle Dinge nachahmen zu können, welche in ihr Gebiet gehören. Wohl ist wahr, daß man nicht mit Gewißheit sagen kann, was die Menschen vor der Sündfluth in Nachahmung dieses schönen Werkes gethan haben, wahrscheinlich aber ist es, daß auch sie Malereien und Bildhauereien ausführten, da Bel, der Sohn des stolzen Nimrod, ungefähr 200 Jahre nach der Sündfluth das Bild formen ließ, welches den Götzendienst veranlaßte; da ferner die berühmte Semiramis beim Baue der Stadt Babylon unter den Verzierungen derselben nicht nur verschiedene Thiergattungen anbrachte, die nach der Natur gemalt waren, sondern auch ihr eignes Bildniß nebst dem ihres Gemahles Ninus, und die Erzstatuen ihres Schwiegervaters, ihrer Schwiegermutter und Aeltermutter aufstellen ließ, wie Diodor erzählt, indem er sie mit den Namen der Griechen: Jupiter, Juno und Ops nennt, welche damals noch nicht üblich waren. Von diesen Statuen lernten wahrscheinlich die Chaldäer die Bilder ihrer Götter formen, da 150 Jahre nachher Rachel, als sie mit ihrem Manne Jacob nach Mesopotamien floh, die Götzenbilder ihres Vaters Laban stahl, wie unverhohlen in der Genesis erzählt wird. Doch nicht nur die Chaldäer führten Bildhauer- und Malerwerke aus, auch die Aegypter übten sich mit großem Eifer in diesen Künsten, wovon das sehr alte Grabmal des Königes Osymandyas ein Beweis ist, welches Diodor weitläufig schildert, und das strenge Gesetz Mosis, der bei der Auswanderung aus Aegypten bei Todesstrafe verbot, Gott keine Bilder zu errichten; als er indeß vom Berge Sinai herunter kam, hatte sein Volk dennoch ein goldenes Kalb geformt, und betete es an, weßhalb Moses, der von heftigem Zorn entbrannte, daß sie

Aelteste Werke dieser Künste.

Malerei und Bildnerkunst bei den Chaldäern und Aegyptiern.

einer Bestie göttliche Ehre erwiesen, es nicht nur zerstören, sondern auch viele Tausende der treulosen Kinder Israel, welche diese Abgötterei verübt hatten, von den Leviten tödten ließ. Statuen anbeten war demnach ein Verbrechen, nicht aber sie verfertigen, denn man liest im Exodus: die Kunst zu zeichnen und Statuen zu formen, habe Gott selbst dem Bezaleel vom Stamme Juda, und Ahaliab vom Stamme Dan, gegeben, welche die goldenen Cherubim, den Leuchter, den Vorhang, die Franzen an den Gewändern der Priester, und eine Menge schöner Gußarbeiten für die Stiftshütte vollführten, was aus keinem andern Grunde geschah, als um das Volk zu ihrer Beschauung zu locken. — Von dem also, was man schon vor der Sündfluth gesehen hatte, lernte der Stolz der Menschen die Bildnisse derer formen, welchen sie unsterblichen Ruhm auf Erden verleihen wollten; und die Griechen, welche verschieden von diesem Ursprung reden, sagen nach Diodor, die ersten Statuen seyen von den Aethiopen ausgeführt worden, von ihnen hätten es die Aegypter, und die Griechen wiederum von diesen gelernt, denn zur Zeit Homers waren Bildhauer- und Malerkunst vollkommen, wie der Schild Achills beweist, den dieser göttliche Dichter uns mit aller Kunst, nicht bloß als Beschreibung, sondern wie von Maler- und Bildnerhand gearbeitet, vor Augen stellt. Lactantius Firmianus mißt diese Kunst dem Prometheus bei, der gleich dem großen Gott das Bild des Menschen aus Thon formte, und nennt ihn deßhalb den Erfinder der Bildnerkunst; nach Plinius aber ward diese Kunst von dem Lydier Gyges nach Aegypten herüber gebracht, der am Feuer sitzend seinen Schatten erblickte, und sogleich mit einer Kohle sich selbst auf die Mauer zeichnete. Von jener Zeit an war, wie Plinius sagt, lange gewöhnlich, nur Umrisse ohne Farben auszuführen, welches Verfahren mit mehr Mühe von dem Aegypter Philocles, von Cleanthes und Ardices aus Corinth, und von Telephanes aus

Die genannten Künste bei den Hebräern.

Aelteste griechische Maler.

Sicyon wiedererfunden worden ist. Der Corinther Cleophant war der erste Grieche, welcher mit Farben malte, und Apollodor der erste, der den Pinsel gebrauchte. Hierauf folgten Polygnot aus Thasos, und Zeuxis und Timagoras aus Chalcis, Pytheas und Alauphos, *) alle weitberühmt, und nach ihnen der herrliche Apelles, von Alexander dem Großen wegen seiner Kunst hochverehrt, und wie Lucian uns erzählt, sinnreicher Erfinder der Gunst und Verleumdung. Weil aber zu allen Zeiten Maler und Bildhauer meist reich vom Himmel ausgestattet waren, besaßen sie oft die Gabe der Dichtung, wie Pacuvius, ja selbst Kunde der Philosophie wie Metrodor, der in der Philosophie und Malerei gleich wohl erfahren war, und deßhalb, als die Athenienser ihn nach Rom schickten, den Triumph des Paulus Aemilius zu verzieren, von jenem Feldherrn zurückbehalten ward, um seinen Söhnen Unterricht in der Philosophie zu geben.

Maler u. Bildhauer in Philosophie und Poesie erfahren.

In der Bildhauerkunst, welche, wie ich schon sagte, in Griechenland sehr geübt ward, gab es viele seltene Meister; unter andern den Athenienser Phidias, dann Praxiteles und Polyclet, lauter ruhmvolle Künstler; ferner Lysipp und Pyrgoteles, die sich in gegrabener Arbeit auszeichneten, und Pygmalion, der erhoben in Elfenbein arbeitete, und von dem man sagt, daß auf sein Bitten die Gestalt eines Mädchens Leben empfing, die er selbst geformt hatte.

Griechische Bildhauer.

Die Malerei ward auf gleiche Weise von den alten Griechen und Römern geehrt und belohnt; denen, welche sie verherrlichten, wurden bürgerliche Rechte und hohe Würden verliehen, und es stand diese Kunst zu Rom in solcher Blüthe, daß Fabius seinem Geschlechte Ruhm erwarb, indem er unter die Bilder, welche er im Tempel des Glücks so anmuthig malte, seinen Na-

*) Wahrscheinlich ist Aglaophon gemeint. E.

Namen setzte, und sich Fabius Pictor nannte. Durch öffentliches Decret wurde verboten, daß Sklaven diesen Beruf in den Städten üben dürften, und Kunst und Künstler wurden so sehr gefeiert, daß man ihre Werke als Wunderdinge nach Rom sandte und unter der Siegesbeute bei den Triumphzügen zur Schau stellte; vorzügliche Meister, welche Sklaven waren, wurden frei gelassen und durch reiche Belohnungen von der Republik geehrt; ja die Römer hegten solche Ehrfurcht vor der Kunst, daß Marcellus bei der Zerstörung von Syrakus nicht nur Befehl gab, einen berühmten Künstler, welcher dort lebte, zu schonen und zu schützen, sondern auch bei Plünderung der Stadt Sorge trug, daß nicht Feuer in der Gegend auskomme, wo ein schönes Bild aufbewahrt wurde, welches später im Triumph mit großer Feierlichkeit nach Rom gebracht ward. Dorthin kamen im Lauf der Zeiten, da man fast die ganze Welt plünderte, die Künstler und Kunstwerke, welche Rom verherrlichten, dem die fremden Statuen und Meisterwerke mehr Glanz noch verliehen, als die eignen. Unter andern weiß man, daß in Rhodus, einer nicht sehr großen Inselstadt, aus welcher sie einen Theil ihrer Schätze holten, mehr als dreißigtausend Marmor- und Erzstatuen waren; nicht weniger hatten die Athener, weit mehr die Bewohner von Olympia und Delphi, unzählige aber die Corinther, und alle waren von großer Schönheit und hohem Werth. Weiß man nicht, daß Nikomedes, König von Lycien, solch ein Verlangen trug, eine Venus von Praxiteles zu besitzen, daß er fast alle Reichthümer seiner Völker dafür hingab? That nicht dasselbe Attalus, der nicht anstand für ein Bild des Bacchus, von Aristides gemalt, mehr als sechstausend Sesterzien zu zahlen? Dieß Bild stellte dann Lucius Mummius mit großem Pomp im Tempel der Ceres auf, um Rom damit zu zieren. Wie hoch indessen auch die schönen Künste verehrt wurden, so weiß man dennoch nicht mit Gewißheit, wem sie

Ehrenbezeigungen für die Künstler.

Eroberung von Syrakus.

Rom durch Statuen geschmückt.

Ungewisser Ursprung der Kunst.

ihre Entstehung verdanken, da, wie schon oben gesagt, sie im Alterthum bei den Chaldäern gefunden werden, manche sie den Aethiopen, die Griechen aber sich selbst beimessen, und man wohl nicht mit Unrecht glauben kann, daß sie bei den Toscanern vielleicht noch älter sind, wie unser Leon Battista Alberti behauptet. Hinlänglichen Beweis dafür liefert das wunderbare Grabmal des Porsenna zu Chiusi, woselbst man vor Kurzem unter der Erde zwischen den Mauern des Labyrinths einige Ziegel von gebrannter Erde gefunden hat, worauf halberhobene Figuren so vortrefflich und in so herrlicher Manier ausgeführt sind, daß man leicht erkennt, die Kunst sey zu jener Zeit nicht erst im Beginnen, sondern schon näher dem höchsten Gipfel als dem frühesten Anfang gewesen. Zeugniß hievon geben ferner die vielen Ueberreste jener schwarzen und rothen Vasen, die man täglich bei Arezzo ausgräbt, und die, nach der Manier zu urtheilen, um jene Zeit gearbeitet, und mit anmuthigen Figuren und Geschichten, in vertiefter und erhobener Arbeit, so wie mit einer Menge runder Masken geschmückt sind, Alles sehr zart von damaligen Meistern gearbeitet, die, wie man sieht, in jener Kunst geübt und wohlerfahren waren. Auch an den Statuen, welche zu Anfang der Herrschaft Papst Alexanders VI zu Viterbo gefunden worden, sieht man, daß die Bildnerei in Toscana in hohem Werth und großer Vollkommenheit gewesen. Zwar weiß man nicht genau, wann diese Arbeiten ausgeführt wurden; aus der Art der Figuren aber, der Grabmäler, der Bauten, und nicht minder der tuscischen Inschriften kann man mit Wahrscheinlichkeit schließen, daß sie sehr alt sind, und aus Zeiten stammen, wo dieses Land in gutem und rühmlichem Zustande war. Welch größere Sicherheit aber wäre hierüber zu erlangen, da in unsern Tagen, im Jahre 1554, als man die Festungsgräben und Mauern von Arezzo erbaute, eine Erzfigur, die Chimära des Bellerophon darstellend, gefunden worden ist, an der man

Aelteste Kunst in Toskana.

Statuen zu Viterbo gefunden.

Chimära aus Erz zu Arezzo gefunden.

deutlich erkennt, welche Vollkommenheit in dieser Kunst bei den Toscanern schon vor Alters zu finden war. Nicht nur die etruskische Manier, in welcher sie ausgeführt ist, bezeugt ihren Ursprung, sondern mehr noch einige Buchstaben, welche auf einer der Tatzen eingegraben sind, und der Vermuthung nach (da Niemand mehr Etruskisch versteht) *) den Namen des Meisters und der Figur, vielleicht auch die Jahrszahl bezeichnen sollen, wie damals gewöhnlich war. Diese Figur ist wegen ihrer Schönheit und ihres Alterthums vom Herzog Cosimo im Saale des neuen Palastes aufgestellt worden, wo ich die Thaten Leo's X gemalt habe. **) Außerdem wurden an demselben Orte viele kleine Bronzefiguren von derselben Manier gefunden, die auch im Besitz des regierenden Herzogs sind. Da nun das Alter der griechischen, äthiopischen und chaldäischen Werke so zweifelhaft, oder vielleicht noch zweifelhafter ist als das der unsrigen, da man das Urtheil über diese Dinge zumeist auf Vermuthungen stützen muß, die jedoch nicht so schwach sind, daß sie dem Ziel ganz ferne liegen, so meine ich mich nicht von der Wahrheit entfernt zu haben, und glaube es werde ein jeder, der diese Sache verständig beurtheilt, gleich mir sagen: der Ursprung jener Künste sey die Natur, ihr Vorbild das schöne Weltgebäude, und der Meister jenes himmlische Licht, welches durch die unendliche Gnade sich in uns ergossen und uns nicht nur edler als die

Princip der Künste.

*) Lanzi hat in seinem Saggio di lingua etrusca, Rom 1789, viele etruskische Inschriften gesammelt und doch nur geringes Licht über die Sprache verbreitet. Mail. Ausg. — Vrgl. E. O. Müller die Etrusker Einleit. 1, 16. S.

**) Sie befindet sich jetzt in der großh. Galerie zu Florenz. Gest. bei Gori Museo Etrusco, Dempster Etruria Regalis, Inghirami Monum. etruschi, und Winckelmann S. W. Dresdner Ausg. Th. 5. Taf. VI. Vasari spricht noch einmal davon in seiner Abhandlung über die Malereien im alten großh. Palast. Giorn. II. Rag. 3. Flor. Ausg. S.

Thiere, sondern (wenn man wagen darf es auszusprechen) gottähnlich gemacht hat.

Man hat es in unsern Tagen gesehen, wie ich bald an vielen Beispielen zeigen werde, daß Kinder, die frei in Wäldern aufwuchsen, durch die Lebendigkeit ihres Geistes aufgeregt, die Natur, dieß herrliche Bildner- und Malerwerk, nachahmten, und für sich allein anfingen zu zeichnen; wie viel mehr ist zu glauben, daß schon die ersten Menschen, die ihrem göttlichen Ursprung noch näher, und deßhalb vollkommener waren und bessere Geistesgaben besaßen, welche die Natur als Führerin, den unverderbten Geist als Lehrmeister, und die Welt zum schönen Vorbild hatten, daß schon diese sich in den edeln Künsten versucht und sie von kleinem Anfang nach und nach vervollkommnet und endlich zu größter Herrlichkeit gebracht haben. Hiemit will ich nicht etwa läugnen, daß einer zuerst angefangen habe, — ich weiß sehr wohl, daß der Beginn von einer Zeit und einem Menschen stammen müsse; noch will ich behaupten, es habe nicht einer den andern unterrichtet, und ihm die Bahn zur Zeichenkunst, den Farben und der Bildhauerei eröffnet; denn unsere Kunst ist ganz und gar und hauptsächlich Nachahmung der Natur, und keiner vermag für sich allein zu der Höhe zu gelangen, zu welcher sie bereits durch vorzüglichere Meister als er gebracht worden ist. Was ich hievon denke, ist nur, daß es ein gefährliches Ding ist, gewiß versichern zu wollen, dieser oder jener sey der erste gewesen, der sie ausgeübt, und ist zudem wohl wenig nütz, daß man es wisse, da wir den wahren Quell und Ursprung kennen, aus welchem sie hervorgeht. Der Künstler Leben und Ruf sind die Werke, welche sie vollenden; die ersten, zweiten, dritten, die sie zur Ausführung brachten, gingen verloren im Laufe der Zeit, welche Alles verschlingt; und weil damals nicht geschrieben wurde, konnten die Nachkommen weder

Die Kunst ist Nachahmung der Natur.

von diesen Werken, noch von ihren Meistern etwas erfahren. Als nun Schriftsteller anfingen der Dinge zu gedenken, welche vor ihnen geschehen, konnten sie von denen nicht reden, von welchen sie keine Kenntniß hatten, und bei ihnen sind daher jene die ersten, deren Gedächtniß zuletzt verloren zu gehen drohte. So sagt man einmüthig, Homer sey der erste Dichter gewesen, nicht etwa weil keiner vor ihm gelebt hat — es gab ihrer, wie man an seinen Werken selbst deutlich erkennt, wenn auch nicht so herrliche — sondern weil das Andenken jener früheren schon vor 2000 Jahren erloschen war. Lassen wir demnach diesen Gegenstand, der durch sein Alterthum allzu unsicher ist, hinter uns, und wenden uns zu dem, was wir zuverlässiger von der Kunst wissen: zu ihrer Vervollkommnung, ihrem Verfall und ihrer Wiederherstellung, oder richtiger Wiedergeburt, wovon wir mit viel besserem Grund werden reden können. *)

*) Vasari war nichts weniger als ein historischer Gelehrter, allein ein Künstler voll historischen Sinnes für Alles, was seine Kunst anging. Wenn es daher in Erstaunen setzt, zu sehen, wie viel er innerhalb des Umfanges von Italien im Einzelnen wahrgenommen, auf seine Weise untersucht und verglichen hat, so zeigt sich doch auf der anderen Seite überall in seinen thatsächlichen Angaben Ungenauigkeit, Leichtsinn, bisweilen selbst Unwissenheit. Es wird daher nöthig seyn, den sinnvollen Beobachter und, in Bezug auf spätere Künstlerleben, den Berichtgeber über Angelegenheiten seiner Zeitgenossen, durchhin von dem leichtsinnigen Compilator zu unterscheiden. Dieser letzte widerspricht sich selbst auf jeder Seite; wie denn sollte ihm nicht auch von Anderen zu widersprechen seyn?

Von diesen beiden entgegengesetzten Seiten zeigt sich Vasari, wie an anderen Stellen, so auch in diesem Eingange zu seinen Künstlerleben. Er beginnt mit einer Uebersicht der Geschichte mittelalterlicher Baukunst, welche seiner Beobachtungsgabe die größte Ehre bringt, doch seinen Ueberblick und sein historisches Urtheil in kein günstiges Licht stellt. Auf eigene, scharfsinnige Wahrnehmungen gestützt, war er auf dem Wege, bis um das Jahr 1100 eine allmählich fortgehende Barbarisirung der Architektur des sinkenden Reiches anzunehmen, später eine vorübergehende äußere Einwirkung byzantinischer, eine mehr

Später Anfang d Künste in Rom.

Die Künste hatten in Rom einen späten Anfang, wenn, wie man sagt, zu den ersten Figuren das Bild der Ceres

dauernde deutscher Vorbilder. In der Entwicklung jedoch verwickelte er sich in unbestimmten oder ganz falschen historischen Angaben, welche er, ihrem Wesen nach, schwerlich selbst aufgesammelt, sondern von unkritischen Gelehrten, deren Mitwirkung sich nachweisen läßt, empfangen hatte. Dem byzantinischen Einflusse, dessen Gränzen und Bedingungen ich an einer andern Stelle erörtern werde, gab er eine zu weite Ausdehnung; die Bauart aber, welche die Italiener seit 1200 den Deutschen frei nachgeahmt, nannte er bald richtig die deutsche, bald wiederum „eine andere Art der gothischen;" denn es war ihm das römische Ansehen der ächten ostgothischen Denkmale anschaulich bekannt. Wie denn Vasari überhaupt der Schöpfer der neueren Kunstsprache ist, so verdanken wir dieser Verwirrung in seinen allgemeinen Ansichten der Architekturgeschichte jene ganz unhistorischen Benennungen gothischer und byzantinischer Architektur für zwei bestimmte, späte Gestaltungen der westeuropäischen Baukunst, welche mit den Gothen gar nichts, mit den neueren Griechen blutwenig gemein haben.

Gegen das Ende des Einganges berührt Vasari eine andere allgemeine Ansicht, auf welche er im Verlaufe seines Werkes häufig zurückkommt. Es sey, sagt er, die Malerei in den barbarischen Zeiten in Italien gar nicht ausgeübt und erst im dreizehnten Jahrhundert von sehr ungeschickten neugriechischen Malern wiederum in Anregung gebracht und gelehrt worden.

Das Erste ist, wie ich an andern Stellen erläutert habe, dem Ghiberti nachgeschrieben und durchaus falsch. Auch in der westlichen Christenheit hat man, wie sich's von selbst versteht, aber auch durch Denkmale darlegen läßt, nie aufgehört, seine Heiligen wohl oder übel zu malen und zu meißeln. Doch in der zweiten Behauptung, welche der italienische Patriotismus so gern läugnen möchte, liegt etwas Wahres. Denn es haben die Italiener im dreizehnten Jahrhundert unläugbar den Griechen nachgeahmt und vielleicht selbst manche Kunstvortheile praktisch von ihnen erlernt. Nur darin irrt Vasari, daß er eben diese Griechen zu höchst rohen Künstlern macht, was er wiederum dem Ghiberti nachzuschreiben scheint. Die Miniaturen in unzähligen griechischen Handschriften und manche andere Denkmale zeigen, daß die griechische Malerei, wenigstens bis zur fränkischen Eroberung, der westeuropäischen weit überlegen, ja bisweilen an und für sich vortrefflich war. Die Italiener konnten daher sehr wohl bei jenen in die Schule gehen, wie es zu ihrem erheblichen Vortheil geschehen ist. Nunmehr,

gehört, das in Metall ausgeführt ward von dem Ertrag der eingezogenen Güter des Spurius Cassius, den sein eigener Vater kaltblütig tödtete, weil er König zu werden getrachtet hatte. Und obgleich Bildhauer- und Malerkunst bis zu Ende der zwölf Kaiser dauerten, so bestanden sie doch nicht in der Schönheit und Herrlichkeit wie vordem, und man sieht an den Gebäuden, welche jene Kaiser nach einander errichten ließen, daß die Künste jeden Tag mehr versanken, bis allmählich die vollkommene Zeichnung ganz verloren ging. Ein deutliches Zeugniß hievon geben die Bildhauer- und Bauwerke Roms aus den Zeiten Constantins; vornehmlich der Triumphbogen, der ihm vom römischen Volk nächst dem Colosseum errichtet ward, und wozu man aus Mangel an guten Meistern sich nicht nur der Marmorbilder aus den Zeiten Trajans bediente, sondern auch der erbeuteten Bildwerke, die auf verschiedenen Gegenden nach Rom gebracht waren. Wer es erkennt, daß die halberhobenen Opferbilder in den Runden, die Statuen der Gefangenen, und die großen Reliefs, so wie die Säulen, Gesimse und andere Zierrathen, die aus früherer Zeit und von fremden Werken herrühren, vortrefflich gearbeitet sind, der sieht auch, daß Alles, was die übrigen Räume zu füllen von damaligen Meistern ausgeführt wurde, sehr plump ist. Zum Beispiel einige Bilderchen mit kleinen Figuren unter den Runden und das untere Basament, auf dem man mehrere Victorien abgebildet sieht; nicht weniger grob gearbeitet sind einige Flußgötter zwischen den Bogen an den Seiten. Man kann daher bestimmt annehmen, die Bildhauerkunst habe von da an begonnen an Trefflichkeit zu verlieren, wenn gleich noch nicht die Gothen und andere wilde und fremde Völker hereingebrochen waren, welche über Italien und die Künste Verheerung und Verderben brachten. Geringern Schaden litt in jenen Zeiten die Baukunst, denn bei dem Bade, welches Constantin im Lateran am Eingang

Triumphbogen Constantins.

Sinken der Bildnerei.

Die Baukunst litt noch nicht so viel zu Constantins Zeit.

der Hauptthalle bauen ließ, sind nicht nur die Porphyrsäulen, die Marmorcapitelle und doppelten Postamente, welche von andern Orten genommen wurden, vortrefflich, sondern die ganze Anordnung des Baus ist aufs beste verstanden; Stuccatur dagegen, Musaik und einige Verkleidungen der Wände, von Meistern jener Zeit ausgeführt, sind denen nicht ähnlich, welche zum größten Theil aus den heidnischen Göttertempeln genommen und nach demselben Bade gebracht worden waren. Dasselbe, sagt man, that Constantin bei Erbauung des Tempels am Garten des Aequitius, den er nachmals dotirte und den christlichen Priestern gab. Ein ähnliches Zeugniß gibt der prachtvolle Tempel S. Giovanni Laterano, den jener Kaiser errichtete, in welchem aber die Bildnisse des Heilandes und der zwölf Apostel aus Silber, die er verfertigen ließ, sehr unbedeutend und mit wenig Kunst und nach schlechter Zeichnung gearbeitet waren. — Wer außerdem die Medaillen Constantins, seine Statuen und die andern Statuen der Bildhauer jener Zeit, die heutigen Tages auf dem Capitol aufgestellt sind, mit Fleiß betrachtet, der erkennt deutlich, daß sie von der Vollkommenheit der Münzen und Statuen der früheren Kaiser sehr ferne sind; Alles ein Zeugniß, daß lang ehe die Gothen nach Italien kamen, die Bildhauerkunst sehr gesunken war. In der Baukunst erhielt sich, wie ich schon sagte, eine bessere, wenn auch nicht eben so vollkommene Methode, worüber man sich nicht zu verwundern braucht; denn da man fast alle großen Gebäude von Bestandtheilen älterer ausführte, konnten jene Meister leicht die neuen zum großen Theil nach den alten formen, welche sie immer vor Augen hatten. Sie konnten dieß leichter, als die Bildhauer, nachdem die Kunst einmal verloren gegangen war, die schönen Werke des Alterthums nachzuahmen vermochten. Einen Beweis, wie sehr die alten Bildwerke bei Bauten benutzt wurden, gab die alte Peterskirche im Vatican, die nur an solchen Säulen, Postamenten, Capitellen,

Ursachen des bessern Zustandes der Baukunst.

Peterskirche in Rom u. a.

Architraven, Gesimsen, Thüren und andern Verkleidungen und Zierrathen reich war, welche man von verschiedenen, vordem mit vieler Pracht ausgeführten Gebäuden und Orten genommen hatte. Dasselbe kann man von der Kirche Santa Croce in Gerusalemme sagen, welche Constantin auf Bitten seiner Mutter Helena bauen ließ; von S. Lorenzo außerhalb der Mauern, und von der Kirche Santa Agnesa, die er auf Verlangen seiner Tochter Constanza errichtete. *) Wer aber endlich weiß nicht, daß die Taufkapelle, in welcher Constanza und ihre Schwester getauft wurden, mit lauter weit früher gearbeiteten Bildwerken geziert war? Dazu gehörten vornehmlich jene mit schönen Figuren geschmückte Porphyrurne und einige Marmorcandelaber, mit herrlichem Laubwerk und sehr schönen Kindern in halberhobener Arbeit geziert. Kurz diese und viele andere Dinge geben zu erkennen, wie sehr zur Zeit Constantins die Bildhauerei und mit ihr die andern Künste gesunken waren; und fehlte noch etwas zu ihrem äußersten Verfall, so ward er vollständig dadurch, daß Constantin den Kaisersitz nach Byzanz verlegte, wobei er nicht nur alle guten Künstler jener Zeit, sondern auch eine unendliche Zahl Statuen und schöner Werke der Bildnerei mit sich nach Griechenland führte. Als Constantin fort war, bauten die Cäsaren, die er in Italien zurückließ, fortwährend in Rom und an andern Orten, wobei sie sich mühten die Sachen so schön, als sie konnten, auszuführen; wie man aber sieht, geriethen die Künste vom Schlechten ins Aergere, und dieß geschah vielleicht, weil menschliche Dinge, wenn sie einmal zu sinken anfangen, nicht aufhören immer tiefer zu fallen, bis es nicht mehr schlimmer kommen kann. — Eben so sieht man, daß, obschon die Meister aus der Zeit von Papst Liberius sich viele Mühe gaben, beim Baue der Kirche

Verlegung des Kaisersitzes nach Byzanz, letzte Ursache des Sinkens der Kunst.

*) Diese Tradition hat Bottari im 3ten Band seiner Erklärungen der Sculpturen und Malereien des unterirdischen Roms widerlegt. Röm. A.

Santa Maria Maggiore in Rom, von unvollkommener Bauart.

Santa Maria Maggiore Großes zu leisten, ihnen dennoch nicht Alles wohlgelang: denn dieß Gebäude, dessen Bestandtheile wiederum zumeist von älteren Gebäuden genommen sind, ist zwar nach ziemlich guten Verhältnissen aufgeführt, aber anderer Dinge zu geschweigen, kann man nicht läugnen, daß die Zeichnung, nach welcher Stuccatur und Malereien ringsumher über den Säulen vertheilt sind, ganz armselig ist, und daß man überhaupt in jener Kirche mancherlei findet, was die Unvollkommenheit der Kunst beweist. Viele Jahre nachher, als die Christen von Julian dem Abtrünnigen verfolgt worden waren,

Verschlimmerung der Architektur.

erbaute man auf dem Mons Cölius den Märtyrern St. Johannes und St. Paulus eine Kirche in so viel schlechterer Manier als die der oben genannten, daß man deutlich sieht, die Kunst sey zu jener Zeit nicht viel weniger als ganz verloren gewesen. Auch die Gebäude, welche damals in Toscana aufgeführt wurden, geben davon Zeugniß; unter andern war die Kirche, die außerhalb Arezzo dem heiligen Donatus, *) Bischof jener Stadt, geweiht wurde, der mit dem Mönch Hilarion unter Julian dem Abtrünnigen gemartert worden war, von nicht besserer

*) Der alte Dom von Arezzo, dem h. Donatus geweiht, wurde 1203 von den Domherren verlassen, und 1561 (noch zu Vasari's Lebzeiten) zum Behuf der Befestigung der Stadt zerstört. Er war nicht, wie Vasari glaubt, im 4ten Jahrhundert, sondern im 11ten von Bischof Albertus von Arezzo erbaut worden. S. Muratori ant. ital. T. IV. p. 428. — Relazione di Gio. Rondinelli sopra lo stato antico e moderno della Città di Arezzo. Arezzo 1755, mit Anm. von Bellotti, S. 18. Den Prospect dieser und einer weit ältern, der h. Maria, den h. Stephanus und Donatus gewidmeten und zugleich mit jener zerstörten Kirche, sieht man auf einem Gemälde in der Fraternità di S. Maria della Misericordia vom J. 1595 und auf einem andern in der Sacristei des jetzigen Doms. Die kleine Kirche, welche sich jetzt auf derselben Stelle befindet und ebenfalls Duomo vecchio genannt wird, ist vom Bischof Pietro Usimbardi im J. 1610 erbaut. Jene Kirche des h. Donatus soll nach dem Modell der Kirche St. Vitalis in Ravenna (erb. 541) errichtet gewesen seyn. Flor. Ausg.

Bauart als die oben genannten. Dieß hatte ohne Zweifel keinen andern Grund, als daß es zu jener Zeit keine bessern Baumeister gab, denn diese achteckige Kirche, von den Bestandtheilen des Theaters, Colosseums und anderer Gebäude aufgeführt, welche in Arezzo standen, ehe es zum Christenglauben bekehrt wurde, war, wie man noch in unsern Tagen sehen konnte, ohne irgend zu sparen, mit großen Kosten erbaut, und mit Granit, Porphyr und bunten Marmorsäulen jener alten Gebäude geziert worden. Ich für meinen Theil schließe nach dem, was bei dieser Kirche aufgewandt ist, daß die Aretiner, hätten sie bessere Meister gehabt, ein bewundernswerthes Werk ausgeführt haben würden; an dem, was sie zu Stande brachten, erkennt man, daß sie gar nichts unterließen, dasselbe so reich und in so guter Manier zu errichten, als nur möglich war, und weil, wie schon oftmals gesagt ist, die Baukunst minder an Vollkommenheit verloren hatte, war manches Gute daran zu sehen. Zur selben Zeit ward die Kirche von Santa Maria in Grado, *) zu Ehren jenes heiligen Hilarius vergrößert, welcher lange darin verweilt hatte, ehe er mit Donatus die Märtyrerkrone empfing. Weil aber die Göttin des Glückes das, was sie mit ihrem Rad obenauf gebracht hat, aus Scherz oder Reue gar oft wieder zu Boden wirft, geschah nach diesen Dingen, daß in verschiedenen Weltgegenden fast alle barbarischen Völker gegen die Römer aufstanden, was nach kurzer Zeit nicht nur den Verfall jenes großen Reiches, sondern seine und namentlich Roms völlige Zerstörung herbeiführte; bei dieser gingen zugleich alle trefflichen Künstler, Bildhauer,

Zerstörung des röm. Reichs und der Künste durch die Barbaren.

*) Ob Vasari nicht auch hier irrt, indem er der Kirche S. Maria in Grado dasselbe hohe Alter zuschreibt, wie der des h. Donatus, läßt sich jetzt nicht mehr ermitteln, da keine Nachrichten darüber vorhanden sind, und die ursprüngliche Bauart nicht mehr erkennbar ist. Diese Kirche wurde nämlich gegen Ende des 16ten Jahrhunderts nach einer Zeichnung des Ammanato ganz renovirt. Flor. Ausg.

Maler und Architekten zu Grunde, indem sie selbst und mit ihnen die Kunst beim Sturz jener hochberühmten Stadt unter ihren Trümmern begraben wurden. *) Zuerst gingen Malerei und Bildhauerei verloren, da sie mehr zur Freude als zum Nutzen dienen; die Baukunst, als zum Wohl des Leibes nothwendig, ward, wenn auch unvollkommen, fortgesetzt. Und hätten nicht Maler- und Bildhauerwerke den Nachgebornen die Bildnisse derer vor Augen gestellt, welche man dadurch ehrte und zu verewigen dachte, so würde bald das Andenken der einen wie der andern ganz erloschen seyn. Der Bildnisse und Inschriften wegen wurden manche erhalten, die sich an öffentlichen und Privatgebäuden fanden: an Amphitheatern, Theatern, Bädern, Wasserleitungen, Tempeln, Obelisken, Kolossen, Pyramiden, Bögen, Cisternen, an den öffentlichen Schatzkammern, und endlich an Gräbern; ein großer Theil derselben aber wurde bald auch durch wilde und zügellose Völker zerstört, welche mit dem Menschen nichts gemein hatten als Namen und Gestalt. Darunter gehören die West-Gothen, die Alarich zu ihrem König wählten, und Italien und Rom überfielen, welches sie zweimal schonungslos plünderten. Dasselbe thaten die Vandalen, die mit Genserich ihrem König aus Afrika kamen, der sich nicht begnügte dort Beute zu machen und Raub und Grausamkeit zu üben, sondern auch die Einwohner zu ihrem größten Elend in Gefangenschaft mit sich führte, darunter Eudoxia, Gemahlin des Kaisers Valentinian, welchen kurz zuvor seine Soldaten ermordet hatten. Diese, welche schon ganz entartet und des alten römischen Muthes verlustig waren, da lange vorher die besten unter ihnen mit Constantin nach Byzanz zogen, lebten ohne Sitte und Ordnung; das Volk verlor zu gleicher Zeit wahre Menschlichkeit und jede Tugend; Gesetze, Namen, Gewohnheiten und Sprache, Alles war verän-

*) Beinahe wörtlich aus der Handschrift des Lorenzo Ghiberti. R.

dert, und alle diese Dinge hatten vereint und einzeln für sich, jeden großen und schönen Geist zur Niedrigkeit und Rohheit herabgewürdigt. Was aber mehr als Alles den schönen Künsten Verderben brachte, war der ungestüme Eifer der neuen christlichen Lehre, welche nach langem und blutigem Kampfe durch die Menge ihrer Wunder und die Lauterkeit ihres Wirkens das alte Heidenthum vernichtet hatte, und nun mit heftigem Eifer Alles zu zerstören trachtete, was Irrthümer hätte herbeiführen können; dadurch gingen nicht nur alle die bewundernswürdigen Statuen, Bildhauer-, Maler- und Musaikwerke der falschen heidnischen Götter zu Grunde, sondern auch die Gedächtniß- und Ehrenmäler einer unendlichen Menge von ruhmwürdigen Männern wurden verwüstet, denen um ihrer herrlichen Vorzüge willen von dem tugendreichen Alterthum Statuen und Denkmäler gesetzt worden waren. Um überdem die Kirchen nach christlichem Brauch zu erbauen, riß man die berühmtesten Tempel der Abgötter nieder, und um die von St. Peter reicher und schöner zu schmücken, wurden bei deren Bau außer den Zierrathen, die man von Anfang angebracht hatte, auch die Marmorsäulen vom Grabmal Hadrians, heutigen Tages Castell St. Agnolo, verwendet, und viele andere nunmehr verfallene Gebäude beraubt. Die christliche Religion that dieß zwar nicht aus Haß gegen die Werke des Talents, sondern nur um die heidnischen Götter zu verderben und zu verbannen; dennoch aber ward durch diesen ungestümen Eifer über jene ehrenvollen Künste solche Verheerung gebracht, daß ihr Wesen ganz verloren ging. Und als schon das Maaß dieses Mißgeschicks voll war, erwachte noch die Wuth Totila's gegen Rom, der die Ringmauern der Stadt niederriß und ihre bewundernswerthesten Gebäude verheerte, indem er sie nach Entfernung aller Einwohner den Flammen zur Beute übergab, so daß achtzehn Tage hindurch keine lebende Seele darin zu finden war, Statuen, Malereien, Musaiken und Verzierungen aber in solchem

Schaden, der den Künsten durch die Religion erwuchs.

Totila's Zerstörung.

Maaße zerstört und vernichtet wurden, daß, wie ich schon sagte, nicht nur ihr Glanz, sondern ihr ganzes Wesen und Seyn verloren ging. Bei dieser allgemeinen Verwüstung hielten die unterirdischen Kammern der Paläste und andern Gebäude, die mit Stuccaturen, Malereien und Statuen geziert waren, unter den darüberliegenden Trümmern die Schätze verborgen, welche in unsern Tagen gefunden worden sind. Die nachfolgenden Einwohner glaubten, Alles sey zu Grunde gegangen, und bauten Weinberge darüber, und diese Zimmer, welche unter der Erde blieben, wurden deßhalb von den Neuern Grotten genannt, und die Malereien, welche man daselbst sieht, Grotteskeu.

Grotteskeu.

Die Ostgothen waren durch Narses vernichtet worden, und man wohnte noch immer, wenn auch elend genug, zwischen den Ruinen Roms, als nach hundert Jahren Constans II, Kaiser von Constantinopel, dahin kam und zum Dank für den freundlichen Empfang der Römer Alles verwüstete, raubte und mit sich fortschleppte, was mehr aus Zufall, als durch den guten Willen der früheren Zerstörer verschont geblieben war. Jedoch sollte er seines Raubes nicht froh werden, denn vom Sturme nach Sicilien verschlagen, ward er gerechter Weise von den Seinigen getödtet, und ließ Raub, Reich und Leben dem Schicksal zur Beute; dieses, noch nicht zufrieden mit Roms Mißgeschick, und damit ja die entwandten Schätze nicht einstmals wieder dahin zurückgebracht werden möchten, führte zum Unglück Siciliens ein Heer Sarazenen dahin, welches die Güter der Insel und jene römischen Kunstwerke mit sich nach Alexandrien nahm, zur Schmach Italiens und der Christenheit. So ging Alles, was die Päpste und vornehmlich St. Gregor *)

Plünderung durch Constans II.

*) Vergleiche die Epistel des P. A. Bargäus de eversoribus Urbis, in Graev. Thes. Ant. Rom. 4. p. 7186. Die angebliche Zerstörung der Monumente des alten Roms, so wie der vaticanischen Bibliothek durch Gregor d. Gr. scheint eine bloße Erdichtung späterer Schriftsteller des 12ten und 14ten Jahrhunderts, welche dadurch die Heilig-

noch gelassen hatten, der, wie man sagt, alle Ueberreste von Statuen und sonstigem Schmuck der Gebäude in Bann that, endlich noch durch Schuld jenes treulosen Griechen verloren. — Keine Spur, kein Zeichen blieb von irgend einem vorzüglichen Gegenstand, und die darauf folgenden Menschen arbeiteten roh und ungeschickt in Malerei und Sculptur, und nur von der Natur getrieben, und von der Luft, die sie umgab, verfeinert, nicht nach den Regeln der dageweseenen Künste, denn diese kannten sie nicht, sondern wie es eben ihr eigenes Talent vermochte. Auf diesem Punkt waren die zeichnenden Künste vor und während und nach der Herrschaft der Longobarden, und sie verschlechterten sich von da an immer mehr, so daß man nicht plumper und nach schlechterer Zeichnung hätte arbeiten können, als damals geschah. Dieß bezeugen außer vielen andern Dingen einige nach griechischer Manier gearbeitete Figuren in dem Porticus von St. Peter in Rom über den Thüren; sie sind dem Andenken mehrerer heiliger Väter gewidmet, welche bei einigen Concilien für die christliche Kirche gestritten hatten; eben so viele Gegenstände von derselben Manier, die man in Ravenna und im ganzen Exarchat findet, vornehmlich einige in Santa Maria Rotonda außerhalb Ravenna, die kurz nach der Vertreibung der Longobarden aus Italien verfertigt sind. Bei dieser Kirche *) will ich nicht unterlassen einer merkwürdigen

Erneuerung d. Künste nach Maaß der damaligen Geistesgaben.

Rotonda zu Ravenna.

---

keit dieses Papstes zu erhöhen glaubten. S. Platner ꝛc. Beschreibung der Stadt Rom. Th. 1. S. 240. Ueber die allmähliche Zerstörung der Stadt vergleiche man mehrere Abschnitte desselben Werks S. 114 ff. 233 ff. u. s. w.; ferner Gibbon History of the decline and fall of the Romain Empire und Fea's Abh. Sulle Rovine di Roma zu seiner Uebersetzung Winckelmanns. Nachträge zu letzterer von J. C. Hobhouse in den Anmerkungen zu Byron's Childe Harold. S.

*) Bekanntlich das Grabmal des Theodorich. Vergleiche Schorn in Thiersch's Reisen in Italien I. S. 394 ff. Daß Theodorich selbst sich dieses Grabmal errichtet habe, bezeugt der Anonymus Valesii, ein gleichzeitiger Schriftsteller (so genannt weil er vom Valesius seiner

und bewundernswerthen Sache zu gedenken, der Wölbung der Kuppel nämlich, die zehn Ellen breit, jenem Gebäude als Dach und Decke dient, dennoch aber aus einem einzigen Stücke geformt und so groß und schwer ist, daß es fast unglaublich scheint, wie man einen solchen Stein, von mehr als zweimal hunderttausend Pfund an Gewicht, auf diese Höhe hatte bringen können. Um aber zu unserem Gegenstand zurück zu kehren, so gingen aus den Händen der Meister jener Zeit die Fratzengesichter und plumpen Figuren hervor, welche man noch heutigen Tages an den damaligen Werken sieht. Dasselbe geschah in der Baukunst. Gebaut mußte werden; durch den Tod der Künstler und die Zerstörung ihrer Werke aber war überall Form und Wesen verloren gegangen, und keiner von allen, die sich nur irgend diesem Beruf ergaben, war im Stande, etwas mit Zierlichkeit, Zeichnung und Einsicht zu Stande zu bringen. Die neuen Baumeister, welche dadurch in Aufnahme kamen, brachten von ihren barbarischen Nationen die Baumethode, welche wir heut zu Tage die deutsche nennen,*) und diese vollführten Einiges, was uns Neuern mehr lächerlich als für sie rühmlich ist, bis später bessere Künstler bessere und der Weise der Alten in etwas ähnliche Formen fanden. Alle die frühesten nicht antiken Kirchen in Italien und auch die Paläste des Königes Theodorich zu Ravenna, Pavia und Modena, sind nach dieser Ma-

---

Ausgabe des Ammianus Marcellinus beigefügt worden ist) S. 671 in fin. mit den Worten: Se autem vivo fecit sibi monumentum ex lapide quadrato, mirae magnitudinis opus, et saxum ingentem, quem (sic) superponeret, inquisivit. S.

*) Es bedarf wohl keiner nähern Ausführung, daß V. hier einen Irrthum begeht, oder wenigstens viel zu unbestimmt spricht, wenn er den Namen der deutschen Architektur, womit vom 15ten bis zum 15ten Jahrhundert die spitzbogige bezeichnet wurde, auch auf die Bauwerke der früheren Jahrhunderte auszudehnen scheint. S.

Manier in barbarischem Geschmack, mehr reich und groß, als wohlverstanden und von guter Architektur. Dasselbe kann man von S. Stefano zu Rimini sagen, von S. Martino zu Ravenna und von der Kirche St. Johannis des Evangelisten, die im Jahre u. H. 438 ebendaselbst von Galla Placidia erbaut wurde, von S. Vitale, im Jahre 547 errichtet, von der Abtei Classi di fuori daselbst, *) und von einer Menge anderer Klöster und Kirchen, die nach der Zeit der Longobarden aufgeführt wurden, lauter große und prächtige, aber sehr plumpe Bauwerke. Darunter gehören auch viele Abteien in Frankreich, dem h. Benedictus geweiht; die Kirche und das Kloster von Monte Casino, und die Kirche St. Johannis des Täufers zu Monza, von Theodelinde, Königin der Gothen, erbaut, an welche der Papst Gregor der Heilige seine Dialogen richtete. In dieser Kirche ließ jene Königin die Geschichte der Longobarden malen, und man sah an den Gemälden, daß dieß Volk das Haupthaar hinten abschor, vorn einen langen Büschel stehen ließ, und sich bis zum Kinn mit Farbe übermalte. Ihre Kleider waren von Leinwand und weit, wie die der Angeln und Sachsen; darüber hatten sie einen Mantel von verschiedenen Farben, und ihre Schuhe waren bis zu den Zehen offen, oben aber mit Schleifen gebunden. Den schon genannten Kirchen ähnlich war S. Giovanni in Pavia erbaut, von Gundiberga, Tochter Theodelindens; ferner ebendaselbst die Kirche St. Salvator, erbaut von Aribert, dem Bruder jener Königin, welcher Rodvald, Gundiberga's Gemahl, in der Herrschaft folgte; so wie die Kirche des heiligen Ambrosius zu Pavia, erbaut von Grimoald, König der Longobarden, welcher Bertarid, den Sohn Ariberts, aus dem Reich verjagte. **) Dieser Bertarid wurde

Bauwerke der Longobarden.

*) Vergl. Schorn a. a. O.

**) Vasari sucht, wie in unsern Zeiten d'Agincourt, die Denkmale der longobardischen Herrschaft in dem Lande, welches noch gegenwärtig die Lombardei heißt. Indeß sind die Kirchen, welche longobardische Kö-

nach Grimoalds Tode wieder in das Reich eingesetzt und führte in Pavia zu Ehren der h. Jungfrau und der Agnes ein Nonnenkloster auf, Monastorio Nuovo genannt, und die Königin errichtete eines außerhalb der Mauern, der Jungfrau Maria in Pertica geweiht. In derselben Weise erbaute Kunibert, der Sohn Bertarids, dem h. Georg eine Kirche sammt Kloster, Coronate genannt, auf dem Platze wo er einen glänzenden Sieg über Alahl erfochten hatte. Diesen nicht unähnlich war die Kirche, die Luitbrand, König der Longobarden, um die Zeit da Pipin, Vater Karls des Großen, herrschte, in Pavia errichten ließ, S. Piero in Cieldauro genannt, und die, welche Desiderius, Nachfolger Astolfs, in der Diöcese von Mailand dem heiligen Petrus erbaute; ferner das Kloster S. Vincenzo in Mailand, und das der heiligen Julia in Brescia, alle mit großen Kosten, aber nach schlechter und regelloser Manier ausgeführt.

Verbesserung der Architektur in Toscana.

In Florenz begann nun die Kunst sich allmählich zu veredeln, und die Kirche St. Apostolo, von Karl dem Großen erbaut, wurde klein, aber in schöner Art aufgeführt. Die Säulenschäfte, obwohl aus Stücken zusammengesetzt, haben viel Zierlichkeit und Verhältniß, und die Capitelle und Bögen in den Wölbungen der beiden kleinen Schiffe der Kirche zeigen, daß bessere Künstler in Toscana geblieben, oder vielmehr erstanden waren;

---

nige, besonders in Pavia errichtet haben, im 12ten und in spätern Jahrhunderten durchaus erneut worden. Die Kirche S. Michele zu Pavia, deren spätere Erweiterung eine Inschrift über dem Hauptaltare bezeugt, hat noch einige Reihen alter Fundamentsteine. Diese zeigen große, sehr wohl verbundene Werkstücke, gleich jenen besser bewahrten ächt longobardischen Denkmalen im Herzogthum Spoleto. Römische Construktionsart, Technik, Eintheilung erhielt sich an vielen Stellen auch noch über das achte Jahrhundert hinaus. Der verbreitete Irrthum, daß man während der longobardischen Herrschaft vom 6ten bis 8ten in der Weise gebaut habe, welche erst mit dem 12ten Jahrhundert aufgekommen ist, beruht auf einer höchst lächerlichen Verwechslung der Begriffe lombardisch und longobardisch. R.

kurz die Bauart dieser Kirche ist so, daß Filippo di Ser Brunellesco nicht verschmähte, sie bei den Kirchen S. Lorenzo und Santo Spirito, die er ebendaselbst aufführte, nachzuahmen. Dasselbe ist zu Venedig an der St. Marcuskirche zu sehen, S. Giorgio maggiore gar nicht zu gedenken, die Giovanni Morosini im Jahre 978 erbaute. Die Marcuskirche wurde zunächst S. Teodosio unter den Dogen Justinian und Giovanni Particiaco in der Zeit angefangen, da der Körper des Evangelisten von Alexandrien nach Venedig geschickt worden war; da aber viele Feuersbrünste dem Palast des Dogen und der Kirche großen Schaden gebracht hatten, ward sie im Jahre 973 endlich auf denselben Grundpfeilern nach griechischer Manier, wie man sie noch heute sieht, mit großen Kosten und nach dem Rath einer Menge von Baumeistern wieder aufgebaut. Domenico Selvo, welcher damals Doge war, ließ die Säulen dazu überall herbeiholen, wo er sie nur zu erlangen wußte. Dieser Bau dauerte bis zum Jahre 1140, *) als Piero Polani Doge war, und wurde, wie ich schon gesagt, nach den Zeichnungen mehrerer griechischer Meister vollendet. Nach derselben griechischen Manier errichtete man zur selben Zeit die sieben Abteien, welche Hugo, Graf von Brandenburg, in Toscana bauen ließ: namentlich die Badia von Florenz, die von Settimo und andere, welche zusammt den Spuren der zu Grunde gegangenen ein gültig Zeugniß geben, daß die Baukunst, wenn auch entartet und von der guten alten Manier sehr verschieden, sich doch in etwas aufrecht erhielt. Dasselbe ist an vielen alten Palästen zu erkennen, welche nach dem Sturz von Fiesole in toscanischer Art erbaut wurden, aber barbarisch, was das Maaß der Thüren und der sehr langen Fenster und die Wölbung der Spitzbogen betrifft, wie es die Art der ausländischen Baumeister jener Zeit war. Im Jahre 1013 gelangte die Kunst

*) Nach Andern ward der Hauptbau schon 1071 vollendet.

wieder zu einiger Kraft; dieß sieht man am Wiederaufbau der schönen Kirche S. Miniato in Monte, zur Zeit Allibrandos, Bürgers und Bischofs von Florenz; denn nicht nur an den Marmorverzierungen innen und außen, sondern vornehmlich auch an der Vorderwand dieses Gebäudes, bemühten sich die toscanischen Künstler Thüren, Fenster, Säulen, Bögen und Gesimse, so viel sie vermochten, nach gutem antikem Geschmack zu bilden, welchen sie zum Theil schon an der sehr alten Capelle St. Johannis des Täufers in ihrer Stadt erkannt hatten. Auch ward zur selben Zeit in der Malerkunst, welche so gut als ganz erloschen war, zum mindesten wieder etwas gethan, wie an dem Musaik zu sehen ist, welches in der Hauptcapelle der genannten Kirche S. Miniato gearbeitet wurde.

Von solchem Anfang begann in Toscana die zeichnende Kunst allmählich sich zu verbessern; dieß sah man im Jahre Dom v. Pisa. 1016, als die Pisaner den Bau ihres Domes anfingen; denn in dieser Zeit war es etwas Großes, eine Kirche mit fünf Schiffen und innen und außen fast ganz von Marmor zu errichten. Zur Erbauung und Ausschmückung dieser Kirche, die nach Angabe und Zeichnung des Griechen Buschetto aus Dulichium, *) eines für jene Zeit seltenen Baumeisters, geschah,

*) Aus der noch immer sichtbaren Inschrift geht nicht mit Sicherheit hervor, daß Buschettus ein Grieche gewesen sey, noch weniger, daß er den Bau angegeben habe, denn er wird nur als ein geschickter Mechaniker erwähnt, welcher die Säulen an ihre Stelle zu bringen gewußt. Viel mehr Anspruch, wenigstens auf den Bau der Vorseite, vielleicht auch auf das Ganze, hat ein sonst unbekannter Rainald, welcher in großen Buchstaben über dem Haupteingange Magister und zugleich Operarius genannt wird. Die Kirche selbst ist eine reine Basilika und zeigt wenig Mittelalterliches. Diese Form aber hat die griechische Baukunst schon seit Justinian dem Großen aufgegeben, was die Wahrscheinlichkeit der Angaben des Vasari, welche offenbar eben nur auf jener mißdeuteten Inschrift beruhen, sehr ansehnlich vermindert. R.

diente eine unendliche Menge von Trümmern antiker Gebäude, welche die Pisaner, die damals auf dem höchsten Gipfel ihrer Macht standen, überallher und von fernen Orten zur See herbeigebracht hatten. Dieß sieht man deutlich an den Säulen, Postamenten, Capitellen, Gesimsen und andern Steinen jeder Art, wovon die einen groß, andere klein und noch andere in mittlerem Verhältniß sind, so daß man in Wahrheit auch den Baumeister bewundern muß, der mit so viel Kunst und Geschick si anbrachte, und das ganze, von innen und außen sehr wohlgeordnete Gebäude darnach einrichtete. Unter andern bewirkte er auf sinnreiche Weise die allmähliche Verjüngung des Giebels an der Vorderwand des Gebäudes, indem er ihn mit einer Menge Säulen, mit mannichfaltigem Bildschmuck und mit Statuen zierte; eben so verzierte er die Hauptthüren derselben Vorderwand. Zwischen denselben, d. h. neben der des Carroccio wurde jenem Buschetto nachmals ein ehrenvolles Grabmal mit drei Denkschriften gesetzt, von welchen eine in lateinischen Versen, nach Art jener Zeit, so lautet:

Grabschrift des Baumeisters.

Quod vix mille boum possent iuga iuncta movere,
Et quod vix potuit per mare ferre ratis,
Buschetti nisu, quod erat mirabile visu,
Dena puellarum turba levavit onus.

Da ich oben der Kirche St. Apostolo zu Florenz gedacht habe, will ich noch anführen, daß man daselbst auf einem Marmor, zur Seite des Hauptaltars, die folgenden Worte liest:

St. Apostolo zu Florenz.

VIII. V. Die VI. Aprilis, in resurrectione Domini Karolus Francorum rex a Roma revertens, ingressus Florentiam cum magno gaudio et tripudio susceptus, civium copiam torqueis aureis decoravit. Ecclesia Sanctorum Apostolorum in Altari inclusa est lamina plumbea, in qua descripta apparet praefata fundatio; et

consecratio facta per Archiepiscopum Turpinum, testibus Rolando et Uliverio. *)

Der Bau des Domes von Pisa, welcher in ganz Italien und vornehmlich in Toscana Vielen die Lust zu schönen Unternehmungen erweckte, war Ursache, daß in der Stadt Pistoia, im Jahre 1032, die Kirche S. Paolo in Gegenwart des nachher seliggesprochenen Bischofs Hatto begonnen ward, wie man in einem Contracte liest, der im selben Jahre geschlossen wurde; auch wurde dadurch noch eine Menge Bauten veranlaßt, von welchen Erwähnung zu thun hier allzu weitläufig seyn würde. Nicht verschweigen jedoch will ich, daß bald darauf, im Jahre 1060 nämlich, zu Pisa die runde Capelle S. Giovanni, auf dem Platze dem Dom gegenüber, erbaut wurde; und eine merkwürdige, ja fast unglaubliche Sache ist hiebei, daß sich in einem alten Buche im Archiv des Domes bemerkt findet: Säulen, Pfeiler und Wölbungen dieser Capelle seyen in nicht mehr als vierzehn Tagen aufgeführt worden. In demselben Buch, was ein Jeder sehen kann, der Verlangen darnach trägt, liest man auch, daß um jene Kirche zu erbauen, jeder Hausstand die Abgabe eines Danajo zahlen mußte, doch steht nicht dabei, ob eine Gold- oder eine Kupfermünze gemeint sey, wohl aber, daß es zu jener Zeit vierunddreißig tausend Haushaltungen in Pisa gab. Sicherlich war diese Capelle ein großes, kostbares und schwer auszuführendes Werk, vornehmlich das Gewölbe, welches die Form einer Birne hat, und mit Blei gedeckt ist. An der Außenseite finden sich eine Menge

St. Paolo zu Pistoia.

Taufcapelle zu Pisa.

*) Durch diese Inschrift scheint irgend ein gelehrterer Freund die Unwissenheit des Vasari, welcher Turpin, Roland, Olivier, ehrlich für historische Personen nimmt, verspottet zu haben. Es liegt daran nicht viel. Doch sieht man daraus, mit welcher Leichtgläubigkeit Vasari über entlegenere Dinge allerlei unbegründete Nachrichten sich aufheften ließ, oder wie wenig man berechtigt ist, ihn als einen kritischen Compilator alter Kunden anzusehen. R.

Säulen und Bildhauereien und in der Verzierung der Mittelthüre ein Christus mit den zwölf Aposteln, halberhoben nach griechischer Manier gearbeitet.

Zu derselben Zeit, im Jahre 1061 nämlich, fingen im Wetteifer mit den Pisanern die Luccheser an, in ihrer Stadt die Kirche S. Martino nach der Zeichnung einiger Schüler des Buschetto *) zu erbauen, indem es damals keine andern Baumeister in Toscana gab. An der Vorderwand jener Kirche ist ein Säulengang von Marmor mit vielen Zierrathen und Bildwerken angebracht, welche zum Gedächtniß des Papstes Alexander II gearbeitet wurden, der kurz ehe er zum päpstlichen Stuhl gelangte, Bischof jener Stadt gewesen war. Von diesem Bau und jenem Alexander ist in neun lateinischen Versen vollständig Alles gesagt, und das Nämliche ist mit andern antiken Buchstaben unter dem Säulengang zwischen den Thüren eingegraben. Auf jener Wand sind mehrere Figuren und außerdem unter dem Säulengang einige Marmorbilder, welche Begebenheiten aus dem Leben des h. Martinus vorstellen, halberhoben nach griechischer Manier ausgeführt. Die besten jedoch, welche über einer der Thüren angebracht sind, hat hundert und sechzig Jahre später der Pisaner Niccola gearbeitet; **) sie wurden 1233 vollendet, wie an seinem Ort gesagt werden wird, und begonnen zur Zeit, als Abellenato und Aliprando Werkmeister jenes Baues waren; dieß ist aus einer Inschrift zu sehen, welche sich in Marmor gehauen am selben Ort findet, und jene Figuren zeigen, wie sehr sich durch Niccola die Bild-

St. Martino in Lucca.

Niccola Pisano.

*) In Lucca giebt es so vortreffliche Denkmale der Baukunst des 10ten bis 12ten Jahrhunderts (S. Frediano, S. Michele, Sta. Maria bianca), daß ich nicht fasse, warum Vasari hier eben S. Martino anführt, welche Kirche als ein schönes gothisches Bauwerk des 13ten Jahrhunderts von seinen selbsterschaffenen Schülern des Buschettus offenbar nicht kann angelegt seyn. M.

**) Siehe dessen Lebensbeschreibung in diesem Bande.

hauerei vervollkommnete. Die meisten, ja wohl alle Gebäude, welche von der oben genannten Zeit an bis zum Jahre 1250 in Italien errichtet wurden, waren nach dieser einen Manier ausgeführt, denn im Zeitraum von so viel Jahren sah man die Baukunst sich nur wenig oder gar nicht vervollkommnen; vielmehr war sie in ihren Gränzen stehen geblieben, und behielt jene plumpe Manier bei, von der noch viele Beispiele auf uns gekommen sind, deren ich aber jetzt nicht erwähnen will, weil ich später, wie sich mir die Gelegenheit bietet, davon zu reden denke.

Griechische Manier.

Eben so blieben die guten Bildhauer- und Malerwerke, die unter den Ruinen Italiens begraben worden waren, bis auf jene Tage unbekannt und verborgen liegen, und die Menschen wurden roh in der Ungeschicklichkeit der damaligen Zeit, welche keine andern Bildhauer- und Malerwerke hervorbrachte, als die von einem Ueberrest der alten griechischen Künstler verfertigten, entweder Bilder von Erde oder Stein, oder mißgestaltete Gemälde, wobei nur die Hauptlinien der Figuren angezeigt und mit Farben ausgefüllt wurden. Diese Künstler, die besten ihres Berufes, weil sie die einzigen waren, brachten Musaik, Bildhauerkunst und Malerei nach Italien, und lehrten die plumpe und rohe Manier, in der sie sie übten, den Italienern, welche sich ihrer, wie ich schon sagte und noch weiter erzählen werde, bis zu einem bestimmten Zeitpunkt bedienten. Und jene Zeit, nicht gewohnt etwas Schöneres und Vollkommneres zu sehen, staunte sie an und ahmte sie, obgleich sie nichts werth waren, als das Vortrefflichste nach. Nur allmählich reinigten sich die Geister der später Gebornen durch die schöne Luft, die sie umgab, so weit, daß im Jahre 1250 der Himmel sich der vielen herrlichen Talente erbarmte, welche jeden Tag in Toscana erwachten, und sie zur ursprünglichen Schönheit zurück führte. Es hatten zwar alle, die vor ihnen in der Zeit nach dem Sturz und der Verheerung Roms lebten,

Ueberreste von Bögen, Kolosseen, Statuen, Pfeilern und mit Bildwerken verzierte Säulen gesehen, wußten aber bis auf die Zeit, die ich oben nannte, keinen Nutzen und Vortheil daraus zu ziehen; die später erwachten Talente aber verstanden das Gute vom Schlechten zu unterscheiden, verließen die alte Manier, und strebten mit allem Fleiß und aller Kraft ihres Geistes, die antike Methode wieder hervorzusuchen und nachzuahmen. Damit man aber besser wisse, was ich alt, und was antik nenne, so sind Antiken die Werke, welche vor Constantin in Corinth, Athen, Rom und andern berühmten Städten bis auf Nero, Vespasian, Trajan, Hadrian und Antonin gearbeitet wurden; alt aber die, welche von St. Silvester an durch einen Ueberrest griechischer Künstler verfertigt wurden, die eher anstreichen als malen konnten. Denn als die herrlichen Künstler der frühern Zeit, wie ich schon sagte, in jenen Kriegszeiten zu Grunde gegangen waren, blieb jenen alten, nicht antiken Griechen nichts übrig, als auf buntem Feld grobe Umrisse zu ziehen. In dieser Art sieht man unzählige Musaikwerke fast in jeder alten Kirche Italiens, vornehmlich im Dom von Pisa, in St. Marcus zu Venedig, und an noch andern Orten von jenen Griechen ausgeführt. Gestalten mit verzückten Augen, mit ausgestreckten Händen und auf den Fußspitzen stehend, wie man sie noch in S. Miniato außerhalb Florenz zwischen den zwei Thüren sieht, von denen die eine nach der Sacristei, die andere nach dem Kloster führt; dann in Santo Spirito ebendaselbst, auf der Wand des Kreuzgangs, die nach der Kirche liegt; in S. Giuliano, in S. Bartolommeo *) und andern Kirchen von Arezzo und in der alten Peterskirche zu Rom rings umher zwischen den Fenstern, welche in ihren Umrissen mehr Mißgestalten gleichen, als dem, was sie vorstellen sollen.

Toscanische Künstler beginnen die Antiken nachzuahmen.

Griechische Meister.

*) Diese Malereien in S. Giuliano und S. Bartolommeo zu Arezzo sind nicht mehr vorhanden. Die letztere ist auch schon seit 1509 keine Parochialkirche mehr. Flor. Ausg.

Schlechte Sculpturen.

In derselben Art wurde eine Menge von Bildnereien ausgeführt, wie man deren noch jetzt über der Thüre von S. Michele auf Piazza Padella zu Florenz in Basrelief sieht, so wie in Ognissanti und an vielen andern Orten Grabmäler, Verzierungen der Kirchthüren und Figuren, welche als Tragsteine das Dach stützen, so plump, schlecht und mißgestaltet, daß man sie nicht schlimmer denken könnte.

So viel *) hat mir geschienen, vom Anfang der Maler- und Bildhauerkunst reden zu müssen. Vielleicht ist es weitläufiger geschehen, als hier nöthig war, aber es verleitete mich dazu nicht sowohl Vorliebe für die Kunst, als der Wunsch, den Meistern unseres Berufs Nutzen und Vortheil zu schaffen; denn wenn sie sehen, wie die Kunst von kleinem Anfang zum höchsten Gipfel stieg, und von so erhabner Stufe zum tiefsten Abgrund fiel, und darin das Wesen der Kunst erkennen, die gleich dem menschlichen Körper geboren wird, wächst, altert und stirbt, so vermögen sie leichter dem Fortschreiten ihrer Wiedergeburt bis zu der Höhe zu folgen, welche sie in unsern Tagen erreicht hat. Außerdem gedachte ich auch, wenn je (was Gott verhüten wolle) durch Vernachlässigung der Menschen, durch Verderbniß der Zeit, oder durch Rathschluß des Himmels, der, wie es scheint, kein Ding auf dieser Welt lang in demselben Stand erhalten will, die Künste von neuem in denselben Abgrund gerissen werden sollten, so könnten (ist anders mein Werk eines günstigern Schicksals würdig) durch meine Bemühungen, und das, was ich gesagt habe und noch zu sagen habe,

Nutzen dieser Schrift.

*) Zur Ergänzung und Berichtigung dessen, was Vasari über den Zustand der Kunst vom 11ten bis zum 15ten Jahrhundert in dieser Einleitung beigebracht hat, vergleiche man hauptsächlich *d'Agincourt* Histoire de l'art d'après les monumens; Lanzi Geschichte der Malerei in Italien, und Rumohr Italienische Forschungen, welcher letztere am schärfsten die verschiedenen Zustände der Kunst in diesem Zeitraum ins Auge gefaßt hat. S.

die Künste im Leben erhalten werden, oder mindestens die erhabensten Geister Muth gewinnen, sie nach Kräften zu unterstützen. So würden ihnen durch meine gute Absicht und durch den Beistand, den jene ihnen leisten, die Hülfsmittel reichlich zu Gebote stehen, deren sie (es sey mir vergönnt die Wahrheit zu sagen) bis auf diesen Tag entbehrt haben.

Doch es ist Zeit, auf das Leben des Giovanni Cimabue zu kommen, der, gleichwie er der Erste war, welcher anfing nach neuer Manier zu zeichnen und zu malen, nun auch, wie billig und gerecht ist, die Lebensbeschreibungen eröffnen soll. Bei diesen werde ich mich bemühen, mehr der Ordnung der Methoden als der Zeiten zu folgen. — Bei Schilderung des Ansehens und der Gesichtszüge der Künstler werde ich kurz seyn, weil ihre Bildnisse, die ich mit vielen Kosten, Mühe und Fleiß gesammelt und den Lebensbeschreibungen eines jeden vorgesetzt habe, besser sagen werden, wie jene Künstler ausgesehen haben, als Worte jemals vermögen würden. Wenn aber von Einem oder dem Andern das Bildniß fehlt, ist dieß nicht meine Schuld, sondern die Ursache ist, daß sich nirgend eines fand, und wenn vielleicht Jemanden scheint, als seyen diese Bildnisse andern unähnlich, die sich von diesen Meistern vorfinden könnten, so möge man bedenken, daß das Bild eines Mannes, in dessen achtzehntem oder zwanzigstem Jahre gemalt, nicht einem andern gleich seyn kann, welches vielleicht fünfzehn Jahre später ausgeführt ist. Auch kommt noch hiezu, daß gezeichnete Bilder nie so ähnlich sind, wie gemalte, nicht zu gedenken, daß die Holzschneider, die nicht zeichnen können, immer den Zügen etwas benehmen, indem sie gerade jene Feinheiten nicht auszuführen vermögen, durch welche Bilder gut und ähnlich werden; eine Vollkommenheit, welche Holzschnitte selten oder nie haben. *) Genug, wie viel Mühe, Kosten und Fleiß ich

Bemerkung über die Bildnisse.

*) Die Bildnisse, mit welchen Vasari die zweite Ausgabe seiner Lebensbeschreibungen zierte, wurden, wie er im Leben des Marc. Antonio

hiebei aufgewandt habe, werden die einsehen, welche beim Lesen finden, woher ich sie, so gut als nur möglich, zu erhalten gesucht habe.

Raimondi sagt, von ihm und seinen Schülern gezeichnet, d. h. wohl nach den Originalen in das angemessene Format reducirt und von einem Meister Cristofano, der zu Venedig lebte, in Holz geschnitten. Bottari, in der Vorrede zu seiner Ausgabe des V., hält diesen Meister Christoph für einen Deutschen, und die Bologneser Ausgabe von 1647 nennt ihn Christofano Coriolano. Vergl. Fiorillo Lit. krit. Untersuchungen über die verschiedenen Ausgaben des Vasari, in den Kl. Schriften artist. Inh. 1. S. 105 ff. S.

Leben
der
Maler, Bildhauer und Baumeister.

Das Leben

des

Florentinischen Malers

Giovanni Cimabue. *)

Durch die endlosen Verheerungen, welche im Mittelalter das unglückliche Italien zu Grunde gerichtet hatten, waren nicht

*) Hier, wie in den folgenden Leben, ist dem Vasari das Willkürliche und Irrige in seiner Ableitung der neueren Schüler als ein nothwendiger Mangel zuzugeben. Cimabue war ein ausgezeichneter Maler in griechischer Manier; diese war indeß schon vor ihm in Gebrauch, er selbst aber, wie es längst erwiesen ist, sicher nicht der einzige Urvater der gesammten toscanischen Malerei.

Indeß möchte es nützlich seyn, auch auf das Novellenartige in der Jugendgeschichte des Cimabue aufmerksam zu machen. Vasari denkt sich die öffentliche Erziehung im 13ten Jahrhundert ungefähr, wie sie seiner Zeit beschaffen war, malt sich den unwiderstehlichen Drang eines wahren Talentes recht poetisch aus; was Alles sehr schön ist, nur aber ganz unhistorisch, da man im 13ten Jahrhundert nicht so viel schrieb, daß er dafür, auch wenn es ganz so gewesen wäre, hätte irgend eine Quelle zur Hand haben können. Dieser dichterische Hang unseres Auctors, zu motiviren, zu verknüpfen, abzuleiten, erfüllt die ganze erste Hälfte seiner Lebensbeschreibungen mit historisch falschen Angaben, von denen ich nur solche, auf welche es ankommt, in der Folge aufdecken werde. Vasari war eigentlich ein poetisches Genie; seine seltenen Sonette sind vortrefflich, seine novellenartigen Entwicklungen der Geschichte vieler älteren Künstler, als solche, unvergleichlich. Zudem hat er überall die schönsten Reflexionen eingestreut. Bei so mannichfaltigen Ansprüchen wird man nicht so genau mit ihm rechten dürfen, doch wird es nöthig seyn, sich an die Vorstellung zu gewöhnen, daß man seine Thatsachen nirgend ungeprüft annehmen darf. R.

nur alle Kunstdenkmäler zerstört, sondern, was noch schlimmer war, es gab auch gar keine Künstler. *) Da ward im Jahre 1240, in der edeln Familie der Cimabue, **) Giovanni Cimabue geboren, der nach dem Willen Gottes das erste Licht in der Kunst der Malerei wieder erwecken sollte. Giovanni schien einen richtigen und klaren Verstand zu haben, deßhalb sollte er die Wissenschaften erlernen, und wurde, als er mehr heranwuchs, von seinem Vater nach Santa Maria Novella zu einem Verwandten geschickt, welcher in jenem Kloster ***) die Grammatik lehrte. Indessen, anstatt sich in den Wissenschaften zu üben, brachte Cimabue den Tag damit hin, auf Bücher und Blätter Menschen, Pferde, Häuser und allerlei Phantasien zu zeichnen, und diesen Trieb seines Herzens begünstigte das Glück. Die damaligen Befehlshaber der Stadt beriefen nämlich einige griechische Maler nach Florenz, welche die verlorne Kunst wieder herstellen sollten, und diese malten unter andern auch die Capella de' Gondi, die in Santa Maria Novella neben der Hauptcapelle gelegen ist, und deren Gewölbe und Wände nun fast ganz von der Zeit zerstört sind. †) Nachdem Cimabue

Cimabue's Geburt.

Geistesgaben und Neigung.

*) Zu Pisa, Siena und Rom werden schon vor Cimabue ausgezeichnete Maler genannt. S. über Giunta Pisano, Guido da Siena u. s. w. d' Agincourt, und Lanzi Geschichte der Malerei, in der Einleitung zur Florentiner und Sieneser Schule; und hauptsächlich Rumohr Ital. Forschungen Th. 1. S. 335 ff. Derselbe, Ueber die Entwicklung der ältesten ital. Malerei im Kunstbl. 1821. Nr. 7 ff. Vergl. auch Köhler Anfänge der ital. Kunst im Kunstbl. 1827. Nr. 47 ff. S.

**) Mit dem Beinamen Gualtieri. S. den Stammbaum der Familie bei Baldinucci. Th. 1. S. 7. 8. Röm. Ausg.

***) Einem Dominicanerkloster. Röm. Ausg.

†) Bottari hat bei dieser Stelle nachzuweisen gesucht, daß Vasari sich bei dieser Angabe geirrt, indem die Capella Gondi, die er bei Sta. Maria Novella gesehen, nach der Zeit des Cimabue, etwa um 1550 von Grund aus

bue den ersten Anfang in der Kunst gemacht hatte, wuchs seine Lust immer mehr; er entlief oft der Schule und sah den ganzen Tag diesen Malern zu, weßhalb sie und sein Vater endlich meinten, er sey zur Malerei geschickt, und man könne, wenn er sich ihr widme, ein ehrenvoll Gelingen hoffen. Daher ward er zu seiner großen Freude zu diesen Künstlern in die Lehre gegeben, und brachte es, durch unablässige Uebung und sein Talent unterstützt, bald dahin, daß er in Zeichnung und Farbe seine Lehrmeister weit übertraf, die nicht nach der schönen antiken griechischen Manier, sondern wie man dieß noch heute an ihren Werken sieht, in der groben und harten Weise jener Zeit malten, ohne daß sie ein Streben gefühlt hätten, zu lernen und weiter zu schreiten. Cimabue ahmte zwar seine Lehrmeister nach, vervollkommnete aber die Kunst, indem er ihr einen großen Theil jener rohen Manier benahm, so daß sein Name und seine Werke seinem Vaterlande Ehre brachten. Hievon zeugen viele Bilder, die er in Florenz malte, als das Gemälde

Ahmt die Natur nach.

---

aus neu aufgebaut worden, und erst um 1505 an die Familie der Gondi gekommen, weßhalb die schon zu Vasari's Zeit zerstörten Malereien höchstens von Schülern des Giotto hätten herrühren können. Della Valle dagegen und Lanzi beschuldigen auch Bottari eines Irrthums, und glauben die von Vasari erwähnten Malereien griechischer Meister in der alten Kirche unter der Sacristei von Sta. Maria Novella zu finden, wo, wie sie vermuthen, die Gondi eine ältere Capelle gehabt hätten. (S. den Umriß eines dieser sogenannt griechischen Gemälde bei d'Agincourt. Peinture Pl. 107.) Diesen zweiten Irrthum berichtigt Hr. v. Rumohr mit folgender Bemerkung: S. „Die alten Malereien der Unterkirche von Sta. Maria Novella zu Florenz, welche Della Valle und Lanzi für griechisch erklärt haben, sind nichts weniger als griechisch, vielmehr ungemein bäuerische Sudeleien aus der schlechtesten Zeit der italienischen Malerei. Auch haben beide höchst willkürlich angenommen, daß Vasari, wo er von der Capella Gondi spricht, eben diese bezeichne. Die ital. Ausleger des Vasari suchen auf alle Weise den neugriechischen Einfluß entweder zu läugnen oder doch seiner Wirkung nach ihn herabzusetzen. Einem Jeden das Seinige." R.

an der Vorderseite des Altars in Santa Cecilia, und ein Bild der Mutter Gottes in Santa Croce, welches noch heute an einem Pfeiler rechter Hand, nahe bei dem Chore, zu sehen ist. *) Hierauf malte er auf Goldgrund einen heiligen Franciscus, so gut er es konnte, nach der Natur, was in jenen Zeiten etwas Neues war, **) und rings umher die Geschichte seines Lebens in zwanzig Bilderchen voll kleiner Figuren auf Goldgrund. ***) Darauf übernahm er für die Mönche von Vallombrosa in der Abtei von Santa Trinita zu Florenz eine große Tafel. Er wendete großen Fleiß auf dieß Werk, um dem Rufe zu genügen, den er sich schon erworben hatte, und zeigte darin noch viel bessere Erfindung und schöne Stellungen. Es war eine Mutter Gottes, mit dem Kind auf dem Arm und vielen Engeln umher, welche sie anbeten, auf Goldgrund. Dieses Bild stellten jene Mönche über dem Hauptaltar ihrer Kirche auf, von wo es später weggenommen und in eine kleinere Capelle des linken Seitenschiffs der Kirche gebracht ward, um dem Gemälde von Alessio Baldovinetti Platz zu machen, welches noch heute auf jenem Hauptaltar steht. †) Demnächst malte er am Spitale der Porcellana auf der Seite der Via Nuova, die nach Borgo Ognissanti führt, die vordere Wand, in deren Mitte die Hauptthüre ist, in Fresco; auf einer Seite Mariä

Fleiß und Erfindung.

Arbeit in Fresco.

*) Dieß Gemälde wird auch von Cinelli, Bellezze di Firenze S. 516, erwähnt, soll aber bei erneuter Auszierung der Kirche verschwunden seyn. Sollte Vasari vielleicht das Madonnenbild meinen, welches sich jetzt neben dem Grabmal des Carlo Marsuppini befindet? Dasselbe gilt für ein Werk des Giotto, hat aber mehr Aehnlichkeit mit den Cimabue zugeschriebenen Arbeiten. S.

**) Giunta Pisano malte den Bruder Elias zu Assisi wohl vierzig Jahre früher. F. G. D.

***) Dieß Gemälde befindet sich noch wohlerhalten in der Capelle des h. Franciscus in der Kirche Sta. Croce. Rbm. Ausg.

†) Das Bild des A. Baldovinetti ist ebenfalls weggebracht worden, und das des Cimabue ist jetzt in der Akademie der bildenden Künste zu Florenz. S. den Umriß bei Riepenhausen, Gesch. der Mal. I. Taf. 6. S.

Verkündigung, auf der andern Christus mit Cleophas und Lucas, die Figuren über Lebensgröße. *) Auch hier befreite er sich von jener veralteten Manier, indem er Gewänder und Beiwerke lebendiger, natürlicher und weicher malte als jene Griechen, deren Methode im Musaik, wie in der Malerei, voll scharfer Linien und Profile war; und diese harte und schlechte Methode war nicht durch Studium erlangt, sondern hatte sich durch Gewohnheit eine lange Reihe von Jahren bei den Malern jener Zeit von einem auf den andern vererbt, ohne daß je einer trachtete, sie in Zeichnung, in Farbe und Zusammenstellung zu verbessern. — Als er dieß Werk vollendet hatte, mußte Cimabue für denselben Guardian, welcher ihn das Gemälde in Santa Croce hatte arbeiten lassen, ein großes Crucifix auf Holz malen, welches noch jetzt in der Kirche zu sehen ist. **) Diese Arbeit ward Veranlassung, daß der Guardian, der sehr wohl damit zufrieden war, ihn nach seinem Kloster S. Francesco in Pisa brachte, um ein Bild des heiligen Franciscus zu malen, ***) welches man dort für etwas sehr Seltenes hielt, indem man wohl erkannte, daß der Ausdruck in dem Kopfe und die Falten des Gewandes um Vieles besser waren, als bei den Malereien in griechischer Manier, nach welcher Weise damals alle Künstler nicht nur in Pisa, sondern in ganz Italien arbeiteten. †) Für dieselbe Kirche hatte Cimabue ein großes

Crucifix in Santa Croce.

Arbeiten in Pisa.

*) Auch für die Kirche S. Pancrazio malte Cimabue eine Madonna mit dem Kind, mit mehreren Nebenabtheilungen, welche Heilige und kleine historische Gegenstände enthielten. Dieß Bild wurde später im Kloster der Mönche von Vallombrosa aufgestellt. Flor. Ausg.

**) Dasselbe befindet sich noch jetzt in dem Corridor, durch welchen man aus der Kirche Sta. Croce nach der Capella der Pazzi geht. Es ist kolossal und wohl erhalten. S.

***) Von den hier angeführten Gemälden des Cimabue in Pisa ist nichts mehr übrig. Röm. Ausg.

†) Die frühern Herausgeber des Vasari führen hier abermals die Arbeiten des Guido von Siena und Diotisalvi an, um zu be-

Bild der Mutter Gottes mit dem Christuskinde, von vielen Engeln umgeben, auf Goldgrund gemalt. Dieß Bild, für welches er von den Pisanern vielen Ruhm und Bewunderung erntete, wurde nicht lange nachher von dem Orte, an welchem es zuerst stand, weggenommen, weil dort ein Altar von Marmor errichtet wurde, der jetzt noch steht, und das Gemälde ward innerhalb der Kirche, nahe bei der Thüre, zur linken Hand, aufgehangen. In der nämlichen Stadt verfertigte er auf Verlangen des damaligen Abtes von S. Paolo in Ripa d'Arno ein kleines Bild der heiligen Agnes, und rings umher die Geschichte ihres Lebens in kleinen Figuren, welches Bild jetzt in derselben Kirche auf dem Altar der heil. Jungfrau aufgestellt ist.

Durch diese Arbeiten wurde der Name des Cimabue immer berühmter, und man berief ihn nach Assisi, einer Stadt in Umbrien, wo er in Gesellschaft einiger griechischen Maler in der untern Kirche des heil. Franciscus einen Theil des Gewölbes malte, und auf den Wänden die Geschichte Christi und des heil. Franciscus, bei welcher Ar-

Arbeiten in Assisi.

---

weisen, daß es vor Cimabue schon außerhalb Florenz Maler gegeben, welche sich von der griechischen Manier entfernten. Von Giunta Pisano wird jetzt in der Capelle des Campo Santo zu Pisa ein Bild gezeigt, das in halben Figuren auf Goldgrund: Christus in der Mitte, links Maria und Katharina, rechts Johannes und Sylvester darstellt. Es stammt angeblich aus dem Kloster S. Sylvester. In derselben Capelle sieht man ein dem Cimabue zugeschriebenes, aus dem Kloster S. Martino dahingebrachtes Bild der Madonna mit dem Kind, zu beiden Seiten sechs Abtheilungen mit heil. Geschichten. Zur Vergleichung kann ein ebendaselbst unter dem Namen des von Vasari später erwähnten griechischen Meisters Apollonius aufbewahrtes Crucifix dienen, an dessen vier Enden ebenfalls heil. Geschichten auf Goldgrund gemalt sind. Ueber Benennung solcher Gemälde stimme ich dem bei, was Hr. v. Rumohr bei Gelegenheit des letzteren sagt (Ital. Forsch. 1, 355): „Ich bin nicht Kenner genug, um Meister auszufinden, deren Existenz ungewiß, deren Werke ganz unbekannt sind." S.

beit er jene griechischen Maler weit übertraf. *) Dadurch stieg ihm der Muth; er fing an die obere Kirche allein in Fresco zu malen und stellte in der Haupttribune, über dem Chore, in vier Feldern Einiges aus der Geschichte der Mutter Gottes dar, nämlich ihren Tod, dann wie Christus ihre Seele auf einem Thron von Wolken zum Himmel trägt, und endlich wie er sie inmitten einer Schaar von Engeln krönt, wobei zu ihren Füßen eine Menge von Heiligen stehen, die jetzt von der Zeit und vom Staube fast ganz verdorben sind. Auch in den fünf Kreuzgewölben derselben Kirche malte er viele historische Gegenstände. Im ersten über dem Chore die vier Evangelisten über Lebensgröße, **) so vortrefflich, daß man noch jetzt viel Gutes daran erkennt; auch zeigt die Frische der Farben im Fleisch, welche große Vortheile die Frescomalerei durch die Anstrengungen des Cimabue gewann. Das zweite Kreuzgewölbe zierte er mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grunde. Im dritten stellte er in vier runden Feldern, von denen jedes ein Viertel des Bogens einnimmt, den Heiland dar, die Mutter Gottes, Johannes den Täufer und den heiligen Franciscus. Den vierten Bogen füllte er wiederum mit goldenen Sternen auf ultramarinblauem Grunde, und im fünften malte er die vier Kirchenlehrer, neben jedem einen der vier Hauptorden; gewiß ein mühvolles und mit unendlichem Fleiße ausgeführtes Werk. ***) Als das Gewölbe vollendet war, zierte er auf der linken Seite der Kirche den ganzen obern Theil der Wände in Fresco aus. Gegen den Hauptaltar zu, zwischen den Fenstern und bis zur Wölbung

*) Cimabue verdient hier das Lob, daß er in diesen Gemälden nicht bloß die Griechen, sondern auch seinen Lehrer Giunta Pisano, übertroffen habe. F. G. D.

**) Von diesen Figuren ist nichts mehr vorhanden. S

***) Die Figuren des dritten und fünften Gewölbes sind noch wohl erhalten. S.

malte er acht historische Gemälde aus dem alten Testament, indem er mit dem Anfang der Genesis begann, und die bedeutendsten Begebenheiten folgen ließ; im Raume zwischen den Fenstern aber bis zum Corridor, der innen rings um die Kirche läuft, stellte er den übrigen Theil des alten Testaments in acht andern historischen Bildern dar. Diesen Gemälden gegenüber malte er in wiederum sechzehn Bildern das Leben der Mutter Gottes und des Heilands; auf der Wand der Hauptthüre aber, von unten an bis über der Pforte und um das runde Kirchenfenster herum, Christi Himmelfahrt, und die Ausgießung des heiligen Geistes über die Apostel. *) Dieß große, in Wahrheit reiche und schön ausgeführte Werk muß meines Erachtens die Welt in Erstaunen gesetzt haben, zu jener Zeit, in welcher die Kunst so lange in Blindheit gelegen hatte; mir, der ich es im Jahre 1563 sah, schien es außerordentlich schön, zumal da ich bedachte, was es heißt, daß Cimabue in solcher Finsterniß solches Licht sah. Von allen diesen Malereien haben sich indeß die in den Wölbungen am besten erhalten, weil sie dem Staub und sonstigen Zufälligkeiten am wenigsten ausgesetzt sind. **) Als diese Gemälde vollendet waren, fing Giovanni an, die untern Wände von den Fenstern abwärts zu malen, und that auch Einiges an dieser Arbeit; da ihn jedoch mehrere Angelegenheiten nach Florenz riefen, setzte er sie nicht fort, sondern es vollendete sie viele Jahre

*) Della Valle will nur einige dieser Gemälde dem Cimabue zuschreiben. Sie sind jetzt sämmtlich sehr verdorben und unkenntlich geworden; nur das Bild nördlich, zunächst der Thüre, das die Versöhnung Josephs mit seinen Brüdern darstellt, hat sich noch erhalten. Vergl. Witte das Sacro Convento in Assisi im Kunstbl. 1821. Nr. 40. S.

**) Gerade diese will Della Valle dem Cimabue absprechen, ohne Zweifel mit Unrecht, da sie sich durch einen großartigern Charakter und grelle Ausführung von den Werken des Giotto, dem er sie beilegen will, unterscheiden. Vrgl. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 37. S.

nachher sein Schüler Giotto wie an seinem Orte gesagt werden wird.

Nach Florenz zurückgekehrt, malte Cimabue im Klostergang von Santo Spirito, woselbst von andern Meistern die ganze Seite nach der Kirche zu auf griechische Weise verziert ist, drei Bogen, Begebenheiten aus der Geschichte Christi, unstreitig mit sehr schöner Zeichnung; *) auch schickte er zu derselben Zeit Einiges, was er in Florenz gemalt hatte, nach Empoli, und diese Gemälde werden noch jetzt in der Dechanei jenes Schlosses mit großer Sorgfalt aufbewahrt. Darauf machte Cimabue für die Kirche Santa Maria Novella das Bild der Mutter Gottes, welches zwischen der Capella Rucellai und der de' Bardi da Vernio in der Höhe angebracht ist. Dieß Werk ist in größerem Maaßstabe, als bis zu jener Zeit irgend eine Figur ausgeführt worden war, und einige Engel, welche die Madonna umgeben, zeigen, wie er zwar noch in griechischer Manier arbeitete, sich in Umrissen und Methode jedoch etwas den Neuern näherte. Man hatte bis dahin nichts Besseres gesehen, und es erweckte daher dieß Gemälde solche Bewunderung, daß es mit vieler Pracht und Trompeten in feierlicher Procession vom Hause des Cimabue nach der Kirche getragen und er dafür höchlich belohnt und geehrt wurde. Auch erzählt man, und liest in einigen Nachrichten von alten Malern, daß, während Cimabue in einem Garten bei dem Thore von St. Peter dieß Bild malte, der König Karl der ältere von Anjou **) durch Florenz kam,

Arbeiten in Santo Spirito zu Florenz.

Gemälde für die Stadt Empoli.

Madonnenbild in Sta. Maria Novella.

Besuch Königs Karl von Anjou.

*) Diese, wie die griechischen Malereien, sind nicht mehr vorhanden. Röm. A.

**) Bruder des h. Ludwig, und als König von Sicilien von Clemens IV gekrönt im Jahre 1266. Nach der Angabe des Vasari, daß Cimabue im Jahre 1240 geboren, wäre letzterer damals erst 26 Jahre alt gewesen, nachdem er schon so viele und große Arbeiten vollendet hatte. Es ergiebt sich also schon hieraus das Sagenhafte der Erzählung. Das genannte Bild befindet sich noch jetzt in Sta. Maria Novella. Der Kopf der Madonna, des Kindes und der Engel sind schön; die Hände

und die Herren der Stadt, die ihm viel Höflichkeit erzeigten, unter andern auch ihn das Gemälde des Cimabue in Augenschein nehmen ließen. Niemand hatte es noch bis dahin gesehen; als es daher dem Könige gezeigt wurde, eilten alle Herren und Damen von Florenz in größtem Putz und Gedränge dahin, was den Nachbarn so viel Vergnügen brachte, daß sie jene Vorstadt Borgo allegri, das ist: die fröhliche Vorstadt, nannten, welchen Namen sie auch dann noch behielt, als sie später mit zum Bezirke der Stadt genommen wurde. In S. Francesco zu Pisa, wo, wie schon früher gesagt wurde, Cimabue einiges Andere malte, ist auch im Kreuzgang neben der Thüre, die nach der Kirche führt, in einer Ecke ein kleines Bild in Leimfarbe von seiner Hand, ein Christus am Kreuze, von mehreren Engeln umgeben, die einige Worte, welche um das Haupt Christi geschrieben sind, weinend mit den Händen erfassen und sie zu dem Ohre der Madonna führen, welche klagend auf der rechten Seite des Kreuzes zu sehen ist, und zu St. Johannes dem Evangelisten, der trauernd auf der linken Seite steht. Die Worte für die Jungfrau sind: Mulier, ecce filius tuus; die für St. Johannes: Ecce Mater tua; und die welche ein anderer Engel abgesondert hält, sind: Ex illa hora accepit eam discipulus in suam. Hieraus sieht man, daß Cimabue anfing, den Weg der Erfindung zu eröffnen, indem er der Kunst durch Worte nachhalf, uns seine Gedanken auszudrücken, was sicher ein neues und scharfsinniges Verfahren war.

Crucifix für S. Francesco zu Pisa.

Da nun alle diese Werke Cimabue zu seinem großen Nutzen einen berühmten Namen gemacht hatten, ward er zugleich mit Arnolfo Lapi, *) welcher damals in der Baukunst sehr berühmt

schlecht gezeichnet; der Thron und Grund mit Gold belegt. Vergl. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 31. Die Abbildung bei d'Agincourt Peint. Pl. 108. läßt nur über die Composition urtheilen. Zwei halbe Figuren aus dem Rande des Bildes s. beim Kunstbl. 1821. Nro. 9. S.

*) S. über diesen Namen die Anmerkung zu Arnolfo's Lebensbeschreibung.

war, zum Baumeister von Santa Maria del Fiore in Florenz ernannt. Endlich aber, als er sechzig Jahre alt geworden war, ging er im Jahre 1300 zu einem andern Leben hinüber, nachdem er die Kunst, fast kann man sagen, vom Tod erweckt hatte. Er hinterließ viele Schüler, unter andern Giotto, der später ein vortrefflicher Maler wurde, und der nach dem Tode des Cimabue in dem Hause seines Meisters in der Via del Cocomero wohnte. Cimabue wurde in Santa Maria del Fiore begraben, und ihm von einem der Nini folgende Grabschrift gesetzt:

Zum Architekten von Santa Maria del Fiore ernannt.

Tod des Cimabue.

Giotto.

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere;
Sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli.

Nicht unterlassen will ich zu sagen, daß, wenn die großen Leistungen Giotto's nicht den Ruhm des Cimabue vermindert hätten, er viel berühmter gewesen seyn würde, wie Dante in seiner Commedia zeigt, wo er im sechsten Gesange des Fegefeuers auf die Grabschrift des Cimabue anspielt.

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo Campo, ed ora ha Giotto il grido;
Si che la fama di colui oscura.

Als erster Stern im Kunstgebiet zu funkeln,
Wähnt Cimabue; nun strahlt Giotto's Sonne
Den Glanz des Cimabue zu verdunkeln.

Ein Commentator Dante's, der zu Giotto's Lebzeiten schrieb, zehn oder zwölf Jahre nach Dante's Tod, also ungefähr um das Jahr 1334, sagt bei Erklärung dieser Verse Folgendes: „Cimabue aus Florenz war zur Zeit des Autors ein vorzüglicher Maler, der mehr als irgend ein Mensch in der Kunst wußte, „dabei aber so stolz und so leicht unwillig, daß wenn ihm Jemand „einen Fehler an seiner Arbeit zeigte, oder er selbst einen „gewahrte (wie dieß oftmals bei Künstlern vorkommt, durch „Schuld des Materials, dessen sie sich bedienen, oder des „Instrumentes, mit welchem sie arbeiten), er ein solches

„Werk sogleich zerstörte, ob es auch noch so kostbar war. „Giotto war und ist unter den Malern von Florenz der be„rühmteste, dieß bezeugen seine Arbeiten in Rom, Neapel, „Avignon, Florenz, Padua und vielen andern Gegenden der „Welt ꝛc.“ Diesen Commentator besitzt jetzt der hochw. Don Vincenzio Borghini, Prior der Innocenti, ein Mann nicht nur seines Edelmuthes, seiner Güte und Gelehrsamkeit wegen berühmt, sondern auch ein solcher Verehrer und Kenner der schönen Künste, daß er mit weiser und würdiger Wahl vom Herzog Cosimo zu seinem Stellvertreter an unserer Zeichenakademie ernannt worden ist. Doch wir wollen zu Cimabue zurück kehren, dessen Ruhm Giotto in Wahrheit verminderte, wie ein großes Licht den Glanz eines kleinern überstrahlt; ja wie man sagen kann, daß Cimabue den ersten Anstoß zur Wiederbelebung der Malerkunst gab, so hat von lobenswerthem Ehrgeiz getrieben und vom Glück und der Natur begünstigt, Giotto sein Zögling denen die Pforten der Wahrheit in der Kunst eröffnet, welche sie zu der Vollendung und Größe führten, die sie in unserm Zeitalter erreicht hat, ein Zeitalter, welches, daran gewöhnt, täglich die Wunder zu schauen, welche die Künstler hervorbringen, nun über nichts mehr erstaunt, was die Menschen leisten, mag es auch mehr göttlich als menschlich seyn; und wohl denen, die sich löblich anstrengen, wenn sie nicht anstatt Lob und Bewunderung, Tadel und oft Schande davon tragen. Das Bildniß des Cimabue im Profil gezeichnet, ist in dem Bilde der streitenden und triumphirenden Kirche von Simon aus Siena im Capitel von Santa Maria Novella zu sehen; eine Gestalt mit magerem Gesicht, kurzem, röthlichem, zugespitztem Bart, und mit einer Capuze nach Brauch jener Zeit, welche ihn ganz umhüllt und unter dem Kinn zierlich zusammen gefaßt ist. Neben ihm steht Simon der Meister dieses Bildes, der sich selbst malte, mit Hülfe von zwei gegeneinander gestellten Spiegeln, um seinen Kopf im

Cimabue's Bildniß.

Profile zu haben. Der Soldat in Waffen, welcher zwischen ihnen steht, sagt man, sey der Graf Guido Novello, damaliger Herr von Poppi. *)

Von Cimabue bleibt mir noch zu sagen, daß zu Anfang des Buches, in welchem ich Handzeichnungen von allen Künstlern gesammelt habe, die von ihm an lebten, auch einige kleine Sachen in Miniaturweise von seiner Hand zu sehen sind; und obgleich sie heutigen Tages mehr plump als gut erscheinen mögen, so erkennt man doch daran, wie die Zeichenkunst sich durch seine Arbeiten verbesserte. Zeichnungen von Cimabue.

*) Außer den erwähnten Werken führt Bottari nach dem P. Richa, Notizie delle chiese di Firenze, noch als dem Cimabue zugeschriebene Arbeiten an: eine Madonna in einem Oval über dem Altar von S. Piero Scheraggio in Florenz; eine retouchirte Madonna im Capitel der Theresianer von S. Paolino; eine im Kloster Ognissanti, und ein Crucifix im Nonnenkloster von S. Jacopo di Ripoli.

Das Leben

des

Florentinischen Baumeisters

Arnolfo di Lapo.

In der Vorrede zu den Lebensbeschreibungen war von mehreren Gebäuden die Rede, die in altem, nicht in antikem Style errichtet sind, und deren Meister ich nicht nannte, weil man sie nicht kennt; deßhalb will ich hier in der Einleitung zu Arnolfo's Leben von einigen Bauten sprechen, die seiner oder doch einer kurz vorhergegangenen Zeit angehören, solchen zum Theil, von denen man auch die Meister nicht kennt, und anderen, von welchen man weiß, wer sie errichtete, weil man entweder ihre eigenthümliche Bauart sehr wohl unterscheidet, oder weil man es durch schriftliche Nachrichten und durch Denkzeichen erfahren hat, die sie an ihren Werken hinterlassen haben. Dieß liegt nicht außer unserm Zweck, denn obschon diese Gebäude weder schön noch geschmackvoll, sondern nur groß und prächtig sind, verdienen sie dennoch einige Beachtung.

Zur Zeit des Lapo und Arnolfo seines Sohnes *) also,

*) Arnolfo heißt nirgendwo, weder in den Urkunden, noch in der Aufschrift am Altare der römischen Paulskirche, Arnolfus Lapi. Hingegen erscheint in den sieneſischen Urkunden ein Lapus als Mitgesell des Arnolf in der Werkstätte des Nicolaus von Pisa, woher das Mißverständniß des Vasari, oder seines Berichtgebers sich erklärt. Ob die Werke, welche Vasari in dieser Lebensbeschreibung dem Buono, Bonanno und zuletzt dem Arnolfo beimißt, sämmt-

Bauwerke von und zur Zeit des Lapo.

wurden in und außer Italien viele wichtige Gebäude errichtet, von denen ich die Baumeister nicht erfahren konnte: zum Beispiel die Abtei von Monreale in Sicilien, *) die bischöfliche Kirche in Neapel, **) die Carthause bei Pavia, ***) der Dom von Mailand, †) St. Peter und S. Petronio ††) in Bologna, und viele andere, die mit unglaublichen Kosten in ganz Italien aufgeführt wurden. Alle diese Gebäude habe ich gesehen und genau betrachtet, auch viele Bildhauerwerke jener Zeit, namentlich in Ravenna, konnte aber bei keinem ein Zeichen des Meisters, ja oft nicht einmal die Jahreszahl finden, wann sie gearbeitet worden sind; so daß ich mich über die Einfalt und wenige

---

lich von diesen Künstlern herrühren, lasse ich dahin gestellt seyn. Von jenen älteren ist nichts erweislich. Arnolf hingegen erscheint häufig in den Urkunden. S. Lettere Sanesi und Perugine, Ital. Forschungen 2, 155. u. f. w. Rumohr.

*) Erbaut im 12ten Jahrh. von Wilhelm II, dem Guten. Eines der ersten Gebäude, an welchem der Spitzbogen angewandt und dadurch eine größere Leichtigkeit der Verhältnisse bewirkt ist. S. D'Agincourt Archit. pl. 56. n. 32 ff. *Hittorff* Architecture moderne de la Sicile. S.

**) Die jetzige Kathedrale des heil. Januarius zu Neapel wurde im J. 1280 von Karl I von Anjou begonnen, und darin die alte Kirche der Sta. Restituta mit eingeschlossen. S.

***) Die Carthause bei Pavia ist von Giacopo der Campione, gest. 1598, der zugleich am Mailänder Dom arbeitete, auf Befehl des Herzogs Giovanni Galeazzo Visconti in altdeutschem oder spitzbogigem Style begonnen, und scheint das Lieblingswerk der Visconti und der darauf folgenden Sforza geblieben zu seyn. An der Giebelseite mit dem Eingange wurde zuletzt bis 1499 unter Leitung des auch beim Mailänder Dome thätigen Homodeus gebaut, und es ist daran schon der römische Styl wieder sichtbar. S. Von der Hagen, Br. in die Heim. 2, 1. ff. Die Verzierung derselben mit Bildwerken aus weißem Marmor begann 1475. Die Bildhauer, die daran arbeiteten, nennt Cicogn. Stor. d. Sc. 4, 376. ff. S.

†) Die Geschichte der Erbauung des Doms von Mailand, bei Cicognara Stor. d. Sc. Th. 2. — Giulini Denkw. v. Mailand u. A. S.

††) S. Petronio in Bologna wurde 1390 begonnen. Der Baumeister war Meister Harôuin. S.

Ruhmliebe der Menschen jener Zeit höchlich verwundern mußte.

Doch kehren wir zu unserem Gegenstande zurück. Nach der Erbauung der obengenannten Werke wurden doch einige geboren, die mehr Geist besaßen, und wenigstens nach dem Guten strebten, wenn sie es auch nicht erreichten. Der erste war Buono,*) von dem ich weder Vaterland noch Beinamen weiß, da er bei einigen seiner Arbeiten zu seinem Gedächtniß nur ganz einfach seinen Namen hingesetzt hat. — Er war Baumeister und Bildhauer, errichtete in Ravenna viele Paläste und Kirchen, und arbeitete einige Bildhauerwerke im Jahre des Heils 1152. Dadurch wurde er bekannt, und man berief ihn nach Neapel, woselbst er Castel Capoano und Castel dell' Uovo gründete, die von Andern vollendet wurden, wie später gesagt werden wird. Zur Zeit des Domenicus Marosini, Dogen von Venedig, gründete er den Thurm von S. Marco mit viel Einsicht und Urtheil, indem er den Grund, auf welchem er steht, so gut verpfählen und befestigen ließ, daß der Thurm nicht um ein Haar gewichen ist, was man doch bei vielen Gebäuden jener Stadt, die vor seiner Zeit erbaut wurden, gesehen hat und noch sieht. Ja vielleicht haben die Venezianer von ihm die Weise gelernt, wie sie jetzt die Fundamente der schönen und reichen Gebäude legen, welche diese herrliche Stadt mit jedem Tage reicher schmücken. Der St. Marcusthurm wurde 1154 unter den Päpsten Anastasius IV und Hadrian IV vollendet; außer seiner Festigkeit aber ist freilich nichts Gutes daran, weder Styl noch Verzierung, kurz nichts, was man sonderlich lobenswerth nennen könnte. Von Buono erbaut ist ferner die Kirche des h. Andreas in Pistoia und der Architrav von Marmor über der Pforte, mit einer Menge Figuren nach gothischer

Buono, Bildhauer u. Baumeister.

Gründet in Neapel Castel Capoano und Castel dell' Uovo, und in Venedig den Glockenthurm v. S. Marco.

Baut S. Andrea in Pistoia.

*) S. über diesen und die im Folgenden angeführten Künstler die Zusammenstellung bei Cicognara Stor. d. Sc. l. III. c. 2. 3. 4. S.

Weise, ist ein Bildwerk von seiner Hand. In diesen Architrav hat er seinen Namen und die Zahl 1166 eingehauen, in welchem Jahr dieß Werk von ihm vollendet worden ist. Hierauf berief man ihn nach Florenz, und er entwarf den Plan, nach welchem man die damals vor dem Thore gelegene Kirche Santa Maria Maggiore vergrößerte, die sehr in Ehren stand, weil sie viele Jahre zuvor von Papst Pelagius eingeweiht worden, und der Bauart nach ein ziemlich bedeutendes Werk war.

Vergrößert Sta. Maria Maggiore zu Florenz.

Buono wurde auch von den Aretinern nach ihrer Stadt berufen und erbaute die alte Wohnung der Herren von Arezzo, das heißt einen Palast in gothischem Styl, *) daneben einen Thurm für die Glocke. Dieß Gebäude, welches nach jener Bauart ganz gut war, wurde im Jahre 1533 zerstört, weil es der Festung der Stadt ziemlich nahe gegenüber lag.

Baut zu Arezzo den Palast der Signori.

Die Kunst machte nun durch die Arbeiten eines gewissen Wilhelm, der, wie ich glaube, ein Deutscher **) von Geburt war, einige Fortschritte, und es wurden mit großem Kostenaufwand ein Paar Gebäude nach besserem Geschmack errichtet. Man sagt, dieser Wilhelm habe im Jahre 1174 mit dem Bildhauer Bonanno den Glockenthurm am Dome zu Pisa gegründet, in welchem die folgenden Buchstaben eingegraben sind: A. D. M. C. 74 Campanile hoc fuit fundatum Mense Aug. — Diese beiden Meister hatten nicht Erfahrung

Glockenthurm zu Pisa.

*) Dieser Palast, von dem noch einige spärliche Ueberreste zwischen dem Dom und der Festung vorhanden sind, wurde erst im J. 1252 gegründet, also ein ganzes Jahrhundert nach der Zeit, in welche Vasari den Buono setzt. Livorn. Ausg.

**) Della Valle hält diesen Wilhelm für einen Pisaner, da ein F. Guglielmo Pisano auch an den Reliefs des Doms von Orvieto gearbeitet habe. Bei Dempster wird derselbe aber Wilhelm von Inspruck genannt, und der Architekt ist wohl ohne Zweifel dieselbe Person mit dem Bildhauer. S. Cicognara Stor. d. Sc. 2, 117. S.

genug, wie man in Pisa ein Fundament legen müsse, daher verpfählten sie den Grund nicht, wie es nöthig gewesen wäre, und ehe sie zur Hälfte des Baues gekommen waren, senkte sich der Thurm auf eine Seite, und beugte sich nach der schwächern, so daß er sechs und eine halbe Elle über seine senkrechte Linie nach der Seite hängt, wo das Fundament gewichen war. Dieß sieht man unten wenig, in der Höhe aber ist es sehr sichtbar, und Viele hat es schon in Erstaunen gesetzt, daß er nicht umgestürzt ist, oder Risse bekommen hat. Die Ursache ist, weil er, außen und innen rund, nach Art eines leeren Brunnens erbaut ist, und die Steine vortrefflich gefugt sind, hauptsächlich aber weil er durch die Fundamente gehalten wird,*) welche außerhalb der Erde ein festes Mauerwerk von drei Ellen haben, das, wie man sieht, erst zur Stütze des Thurms gemacht wurde, nachdem er sich schon gesenkt hatte. Wäre er viereckig, so glaube ich nicht, daß er heutiges Tags mehr stünde, denn die Eckſteine des Quadrats würden ihn, was häufig vorkommt, so vorwärts gezogen haben, daß er hätte umfallen müssen.

Carisenda zu Bologna.

Wenn dieß bei der Carisenda, einem schiefen viereckigen Thurme zu Bologna, nicht der Fall ist, so rührt es von ihrer geringern Breite und minderen Schiefe her, wodurch eine viel geringere Last auf ihr liegt als auf jenem. Nicht etwa wegen seiner Zeichnung oder schönen Bauart, sondern nur um seiner Seltsamkeit willen, ist der Thurm von Pisa berühmt, indem keiner der ihn sieht, für möglich achtet, daß er sich halten könne.**)

Zur

*) D. h. weil sein Schwerpunkt in seine Basis fällt. F. G. D.

**) Dieser Thurm ist 95 Braccien hoch, hat 85 Br. im Umfang, und sein Durchmesser sammt den Säulen beträgt 28⅝ Braccien. Er ist aus weißem Marmor aus den Brüchen von S. Giuliano in der Nähe von Pisa erbaut, und hat von unten bis oben 8 gewölbte Loggien, die auf 207 Säulen corinthischer und jonischer Ordnung ruhen. Diese Säulen sind zum Theil von Granit und von römischen Werken genommen, so wie auch ein Theil der Capitelle. Zwischen der innern

und

Zur Zeit als dieser Thurm erbaut wurde, im Jahre 1180 verfertigte der oben genannte Bonanno die bronzene Hauptthüre des Domes zu Pisa *), auf welcher folgende Worte zu lesen sind: Ego Bonannus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarij.

Bonanno macht die Bronzethüre am Dom zu Pisa.

Von jener Zeit an vervollkommnete sich die Kunst fortdauernd. Dieß ist an den Mauern zu erkennen, die an S. Giovanni in Laterano zu Rom unter den Päpsten Lucius III. **) und Urban III, ***) (welcher den Kaiser Friedrich krönte) von antiken Spolien errichtet wurden. Einige kleine Tempel und Capellen, von Spolien errichtet, wie schon oben gesagt wurde, haben eine ziemlich gute Zeichnung und manches Bemerkenswerthe, wozu gehört, daß um

---

und äußern Mauer führen 293 Stufen hinauf, durch welche man in die Logaien auf die oberste Fläche des Thurms gelangt. Der letzte schmälere Absatz hat sechs Pfeiler, und zwischen ihnen Fenster, in welchen sieben Glocken hängen. Die Plattform ist horizontal. Als Architekten nennen die Urkunden Wilhelm von Inspruck und Bonanno, das letzte Stockwerk fügte in der Mitte des 14ten Jahrh. Tommaso aus Pisa hinzu. S. Martini Theatrum Basilicae Pisanae. Auch alle neuern Untersuchungen sprechen für die Meinung des Vasari, daß der Thurm sich gesenkt, nachdem er bis zum dritten Stockwerk senkrecht erbaut gewesen, und die Pisaner sodann erst beschlossen hätten, ihn in dieser schiefen Richtung fortzuführen. Man sieht nämlich, daß am untern Theil die Löcher, worin die Balken des Gerüstes eingelassen waren, auf der gesenkten Seite um so viel tiefer stehen, als die Senkung beträgt, weiter oben aber um so viel hinaufgerückt sind, als die horizontale Construction des Gerüstes verlangte. Auch hat man im Jahre 1798 den Grund nachgesehen und an der Seite der Senkung den übrigen Schaft des Thurms, das Basament und den Stufengang eben so unter der Erde gefunden, wie sie auf der entgegengesetzten über der Erde sind. S. Morrona Pisa ant. e mod. Pis. 1821. p. 41. S.

*) Diese Thüre wurde durch Feuersbrunst zerstört. S. Martini ibid. p. 59.

**) Erwählt 29 August 1181. Röm. Ausg.

***) Erwählt nach Lucius Tod 1185. Röm. Ausg.

die Tragmauern nicht zu belasten, die Gewölbe von kleinen Röhren *) zusammengesetzt und mit Gypswerk überdeckt wurden, dessen Eintheilung für jene Zeit viel Lobenswürdiges hat; auch sieht man auf Gesimsen und andern Gliederungen, daß die Künstler einander behülflich waren, um das Gute aufzufinden **). Innocenz III. ***) ließ auf dem Vaticanischen Hügel zwei Paläste errichten, von ziemlich guter Bauart, so viel man noch sehen kann; weil sie aber von spätern Päpsten zerstört wurden, namentlich von Nicolaus V, der den größten Theil des Palastes niederreißen und wieder aufbauen ließ, will ich nichts darüber sagen, als daß man einen Theil davon in dem großen runden Thurme †) und einen andern in der alten Sacristei von St. Peter sieht. Dieser Innocenz III, welcher neunzehn Jahre herrschte, und ein großes Vergnügen am Bauen fand, errichtete in Rom viele Gebäude, unter andern nach dem Plan des Marchionne, Bildhauers und Baumeisters aus Arezzo, den Thurm der Conti ††), der diesen Namen erhielt, weil der Papst aus der Familie der Conti stammte. In dem Jahr, in welchem Innocenz III. starb, vollendete derselbe Marchionne den Bau der Dechanei und des Glockenthurmes von Arezzo und brachte von Bildhauerarbeit an der Vorderwand jener Kirche drei Reihen von Säulen eine über der andern an, die nicht nur in den Knäufen †††) und Fußgestellen, sondern

Zwei Paläste auf dem Vatican.

Marchionne aus Arezzo baut d. Thurm der Conti zu Rom u. a. Werke.

*) Wahrscheinlich aus Thon, wie in S. Vitale zu Ravenna. S.

**) Ueber die römischen Künstler des 12ten Jahrh. s. Della Valle Storia del Duomo di Orvieto. Hier wären besonders die Cosimaten zu erwähnen, welche Vasari ganz übergeht. Vergl. Witte Ueber die Cosimaten. Kunstbl. 1825. 41. ff. S.

***) Innocenz III, erwählt 8 Jan. 1198. Röm. Ausg.

†) An der Mauer der päpstlichen Gärten. Röm. Ausg.

††) Vergl. einen lateinischen Brief, den Francesco Valesi an den Bar. Stosch, 1725. gerichtet. Rom 8. Röm. Ausg.

†††) Einige dieser Knäufe sind bei Cicognara St. d. Sc. Part. 1 tav. 13. abgebildet. S.

auch in den Säulenschäften ganz verschieden sind; einige stark, andere dünn, andere zu zwei und zweien, und noch andere zu vier und vieren verbunden; einige sind nach Art der Weinstöcke verschlungen, und andere stellen tragende Figuren vor mit allerlei Schnitzwerk. Außerdem sind viele Thiere angebracht, welche die Last der Säulen auf dem Rücken tragen, die ausschweifendsten Erfindungen, die man sich vorstellen kann, und nicht nur fern vom guten antiken Geschmack, sondern auch fern von jedem richtigen und vernünftigen Verhältniß. Bei alle dem erkennt der, welcher das Ganze wohl beachtet, daß er sich anstrengte, etwas Gutes zu Stande zu bringen, und daß er dieß gerade in jener wunderbaren Mannichfaltigkeit gefunden zu haben glaubte. So brachte er auch innerhalb des Bogens, über der Thüre der Kirche, einen barbarisch gearbeiteten Gott Vater, von einigen Engeln umgeben, in Halbrelief an, und im Bogen selbst die zwölf Monate, darunter seinen Namen in erhabenen Buchstaben, wie es gewöhnlich ist, und die Jahrszahl MCCXVI. *) Man sagt Marchionne habe in Rom für denselben Papst Innocenz III. in Borgo vecchio das alte Spitalgebäude und die Kirche Santo Spirito in Sassia errichtet, woran noch einiges Alte zu erkennen ist; noch bis auf unsere Zeit stand die alte Kirche, als Papst Paulus III, aus dem Hause Farnese, sie nach modernem Geschmacke mit reinerer Verzierung und nach besserer Zeichnung erneuern ließ.

In Santa Maria Maggiore zu Rom errichtete er die

*) Diese Inschrift hat Vasari zu der Annahme verleitet, daß nicht nur die Thüre, sondern die ganze Vorderwand nebst dem Glockenthurm von Marchionne gebaut seyen; beide aber nebst einem beträchtlichen Theil der Kirche sind erst im Jahre 1300, also ziemlich viel später, als Marchionne lebte, errichtet. Der Glockenthurm wurde 1330 vollendet. S. d. Annali Aretini im 24 Bde. der Scriptor. rer. Italicar. pag. 871. und Gio. Rondinelli Descr. di Arezzo pag. 86. Die Zeichnung zur modernen Kirche ist von Antonio da S. Gallo und die der Vorderwand von Antonio Mascherini. Flor. Ausg.

Marmorcapelle *), in der die Krippe des Christuskindes ist. Dort stellte er nach der Natur Papst Honorius III. dar, dessen Grabmal er auch gearbeitet hat, und zwar mit etwas besseren Verzierungen und nach anderer Weise, als damals in ganz Italien gewöhnlich war. Zu derselben Zeit verfertigte Marchionne die Seitenthüre von St. Peter zu Bologna, ein für jenes Jahrhundert wahrhaft großes Werk wegen der vielen dabei angebrachten Bildnereien, als da sind: erhaben gearbeitete Löwen, welche Säulen stützen **), lasttragende Menschen und allerlei Gethiere mit Bürden beschwert; im Bogen darüber die zwölf Monate mit verschiedenen seltsamen Erfindungen, und bei jedem Monat sein Himmelszeichen — eine Arbeit, welche damals wundervoll erscheinen mußte.

Kirche des heil. Franciscus in Assisi.

Zu jener Zeit wurde der Minoritenorden des heil. Franciscus gegründet, den der oben genannte Papst Innocenz III. im Jahre 1206 bestätigte. Dadurch stieg nicht nur in Italien, sondern auch in allen übrigen Ländern und Gegenden die Andacht, und vermehrte sich die Zahl der Ordensbrüder so, daß es bald keine Stadt von Bedeutung mehr gab, in welcher man ihnen nicht nach Maaß der Kräfte mit vielen Kosten Kirchen und Klöster erbaute. So errichtete zwei Jahre vor dem Tode des heil. Franciscus, während jener Heilige als Oberhaupt des Ordens in andern Gegenden predigte, Bruder Elias, der als Guardian in Assisi zurückgeblieben war, dort eine Kirche, zu Ehren unsrer lieben Frauen. Bald nachher starb der heil. Franciscus, und die ganze Christenheit strömte herzu, den Leichnam dessen zu sehen, der im Leben und im Tode so sehr

*) Später von Sixtus V. erneuert. S. die Berichtigung von Vasari selbst, zu Ende dieser Lebensbeschreibung, wo diese Capelle dem Arnolfo zugeschrieben wird. S.

**) Ueber die Bedeutung dieser Löwen, welche schon früher vorkommen, vergl. Schorn in Thiersch's ital. R. 1. S. 435. und Rumohr Ital. Forsch. 2, 155. Anm. 1. S.

ein Freund Gottes gewesen war; und da jeder an der heiligen Stätte nach Vermögen Almosen spendete, so ward nun Befehl gegeben, den Bau der vom Bruder Elias angefangenen Kirche viel größer und prächtiger zu vollenden. Und weil man einen vorzüglichen Meister nöthig hatte, dieß Werk auszuführen, welches auf einem Berge errichtet werden sollte, an dessen Fuß der Strom Teschio hinfließt, an guten Baumeistern aber großer Mangel war, berief man nach langer Ueberlegung Meister Jacob, einen Deutschen*), nach Assisi, als den besten unter allen Künstlern der Art, welche damals lebten. Dieser vernahm den Willen der Väter, welche deßhalb ein eigenes Capitel in Assisi zusammenberiefen, betrachtete den Platz, und zeichnete hierauf den Plan zu einem sehr schönen Kirchen- und Klostergebäude. Das Modell hatte drei Abtheilungen über einander; eine sollte unter die Erde kommen, die beiden andern gehörten zu zwei Kirchen, von denen die erste als Hof diente und eine ziemlich weite Halle rings umher hatte, die andere aber die eigentliche Kirche bildete. Von der ersten zur zweiten gelangte man auf einer sehr bequemen Treppe, welche um die Hauptcapelle herumlief, und zweimal umbog, damit sie gemächlicher zur zweiten Kirche hinaufführe; er gab ihr die Form eines T, indem er sie fünfmal so lang als breit machte, und die Durchsichten durch große steinerne Pfeiler trennte, auf welche er starke Bogen und die Kreuzgewölbe setzte. Nach diesem Modell ward jener wahrhaft großartige Bau in allen seinen Theilen genau ausgeführt, ausgenommen, daß man auf die obern Stützen, welche zwischen die Tribune und die Hauptcapelle kamen, und Kreuzgewölbe tragen sollten, Tonnengewölbe setzte, weil diese für stärker gehalten

Jacob der Deutsche, Architekt.

*) Vergl. damit die von Della Valle erhobenen Zweifel in den Lett. San. Tom. 1. pag. 185 ff. und das Lob des Giunta, ebendaselbst. p. 39. F. G. D.

wurden. Vor der Hauptcapelle der untern Kirche errichtete man den Altar, und sobald dieser vollendet war, wurde der heil. Franciscus unter demselben mit großer Feierlichkeit beigesetzt. Das Grabmal, in welchem der Leichnam des glorreichen Heiligen ruht, steht demnach in der ersten Kirche, das heißt in der unterirdischen, und weil in diese nie ein Mensch tritt, und sie vermauerte Thüren hat, sind rings um den genannten Altar eiserne Gitter mit reichen Verzierungen von Marmor und Musaik angebracht, welche sich auf den Heiligen beziehen. Neben dieser Mauer befinden sich auf einer Seite zwei Sacristeien und ein sehr hoher Thurm, der fünfmal so hoch ist als breit, und auf dem eine hohe achteckige Pyramide stand, die indessen weggenommen worden ist, weil sie einzustürzen drohte. In einem Zeitraum von vier Jahren nur wurde dieser ganze Bau durch die Kunst des deutschen Meisters Jacob und durch den Eifer des Bruder Elias zu Ende geführt, nach dessen Tode man, damit dieß große Werk nicht mit der Zeit zu Grunde gehe, rings um die untere Kirche zwölf starke Thürme, und in jedem derselben eine Wendeltreppe anbrachte, die bis zum Gipfel führt. Außerdem wurden dort mit der Zeit noch viele Capellen und reiche Verzierungen angebaut, von denen nicht nöthig ist mehr zu sagen, da wir für jetzt genug hievon geredet haben, um so mehr, als ein jeder sehen kann, wie sehr dieses Werk des Meister Jacob von Päpsten, Cardinälen, Prinzen und andern vornehmen Personen Europa's an nützlichen Dingen, Schmuck und Verschönerungen bereichert worden ist.

Doch wir kehren zu Meister Jacob zurück, der sich durch diesen Bau in ganz Italien großen Ruhm erwarb, und deßhalb von den damaligen Befehlshabern von Florenz nach ihrer Stadt berufen ward, wo er mit großer Freude empfangen, von den Florentinern jedoch nach einer Gewohnheit, die unter ihnen vor Alters noch häufiger war, nämlich alle Namen abzukürzen,

nicht Jacob, sondern sein Lebelang Lapo *) genannt wurde. Von jener Zeit an lebte er mit seiner ganzen Familie fortdauernd in jener Stadt, das heißt, er errichtete zwar zu verschiedenen Zeiten in Toscana eine Menge Gebäude, darunter den Palast der Poppi, für den Grafen jenes Hauses, der die schöne Gualdrada zur Gemahlin, und Casentino als Heirathsgut erhielt, und in Arezzo die bischöfliche Kirche **) und den alten Palast der Herren von Pietramala. Florenz aber blieb immerdar sein fester Wohnort. Er gründete daselbst im Jahre 1218 die Pfeiler der Brücke Carraja, welche man damals il Ponte nuovo nannte; vollendete sie in zwei Jahren, und bald nachher wurde von Holzwerk, wie es damals gewöhnlich war, auch das Fehlende hinzugefügt. Im Jahre 1221 verfertigte er die Zeichnung zur bischöflichen Kirche S. Salvatore ***) und zur Kirche S. Michele †) auf der Piazza Pa-

Genannt Lapo.

Seine Werke in Toscana.

Gründete Ponte Carraja,

und mehrere Kirchen.

*) Diese Angabe hält Della Valle für hinreichend, die ganze Erzählung in Zweifel zu setzen. Lapo, sagt er, ward in Florenz geboren, und lernte von Jugend auf unter diesem Namen die Kunst bei Niccola Pisano.

**) Der Bau des Vescovats, oder der jetzigen Kathedrale von Arezzo, die 1203 durch Innocenz III. zu dieser Würde erhoben wurde, begann kurz vor 1277, unter dem Bischof Guglielmino degli Ubertini. S. Rondinelli Descr. d'Arezzo p. 82. Wenn also Meister Jacob der Baumeister war, so müßte er nur kurz vor seinem Tode den Plan dazu entworfen haben. Vergl. das Leben des Margheritone. Der Palast der Herren von Pietramala, über dessen Zerstörung man Leonardo Aretino's Florent. Geschichte nachsehen kann, scheint auf dem Platz gestanden zu haben, wo jetzt die Kirche und das Hospiz der P. Reformati und des heil. Franciscus ist. Gegen Vasari's Angabe jedoch, daß er zu Anfang des 13ten Jahrh. von Jacob dem Deutschen erbaut worden, streitet der Umstand, daß die Größe des Hauses Pietramala erst zu Anfang des 14ten Jahrhunderts begann. Livorn. Ausg.

***) Nur ein Theil der Vorderwand dieser Kirche befindet sich jetzt noch im alten Zustand. Röm. Ausg.

†) Jetzt S. Michele degli Antinori, neugebaut nach dem Plane des Matteo Nigetti. Röm. Ausg.

della, deren Bau unter seiner Leitung begann, und an welchen man einige Bildhauereien nach Geschmack jener Zeiten findet. Hierauf entwarf er den Plan, das Wasser aus der Stadt abzuleiten, ließ den Platz S. Giovanni erhöhen und zugleich von dem Mailänder Rubaconte von Mandela die Brücke erbauen, welche dessen Namen erhielt, erfand die sehr zweckmäßige Weise die Straßen zu pflastern, welche bis dahin mit Backsteinen belegt gewesen waren, verfertigte das Modell vom jetzigen Palast des Podesta *), welcher damals für die Aeltesten der Stadt errichtet wurde, und nachdem er endlich auf Befehl von Manfred das Modell zu einem Grabmal für Kaiser Friedrich nach Sicilien an die Abtei von Monreale geschickt hatte, starb er und hinterließ seinen Sohn Arnolfo nicht minder als Erben seiner Kunst als seines Vermögens.

Arnolfo, Sohn des Lapo.

Dieser Arnolfo **), durch dessen Leistungen die Baukunst sich verbesserte, wie durch Cimabue die Malerkunst, war 1232 geboren, und als sein Vater starb, dreißig Jahre alt. Schon zu jener Zeit stand er in großem Ansehen, denn nicht nur hatte er von seinem Vater Alles gelernt, was dieser wußte, sondern sich auch bei Cimabue der Zeichenkunst beflissen, um sich ihrer für die Bildnerei zu bedienen. Dieß erwarb ihm den Ruf des besten Baumeisters in Toscana, und die Florentiner gründeten im Jahre 1284 nach seiner Angabe den letzten Ring ihrer Stadtmauern und errichteten nach seinem Plan von Backsteinen mit einem einfachen Dache darüber die Halle und die Pfeiler von Or' S. Michele***), wo das Getreide verkauft wurde; ja sie

Gründet die letzte Ringmauer von Florenz.

*) Jetzt Palazzo del Bargello. Röm. Ausg.

**) Daß Arnolfo weder ein Sohn seines Mitgesellen Lapo war, noch jenes Deutschen Baumeisters Jacob, der von dem Bildhauer Lapo völlig verschieden zu seyn scheint, wissen wir längst durch ältere Mittheilungen. Sein Vater hieß Cambio und war aus Colle. S. Baldinucci und Leopoldo del Migliore Firenze illustr. S. 9. Röm. Ausg. — Ferner Cicogn. St. d. Sc. 3, 240. und Rumohr, Ital. Forsch. 2, 155. S.

***) Auch Orto S. Michele, lat. Horreum S. Michaelis genannt. Röm. Ausg.

verordneten auf seinen Rath durch ein öffentliches Decret, in dem Jahre, in welchem der Hügel de' Magnuoli auf der Seite von S. Giorgio über Santa Lucia auf der Via de' Bardi zusammenstürzte, daß in jener Gegend nicht mehr gebaut werden sollte, weil es durch das Zusammensinken der Steine, welche unterhalb Feuchtigkeit absetzen, stets gefährlich seyn würde, dort irgend ein Gebäude aufzuführen, was sich denn auch in unsern Tagen durch das Zusammenstürzen vieler kostbarer Häuser vornehmer Herren bestätigt hat. Im Jahre 1285 gründete er die Wohnung und den Platz der Prioren, erbaute in der Abtei von Florenz die Hauptcapelle und die beiden, welche sie einschließen; erneuerte die Kirche *) und den Chor, den der Graf Hugo, der Erbauer jener Abtei, zuerst viel kleiner hatte aufführen lassen, und errichtete für den Cardinal Giovanni von Orsini, der als Gesandter des Papstes in Toscana war, den Glockenthurm jener Kirche, der für ein Werk jener Zeit viel Lob verdient, an welchem aber die Steinarbeit erst 1330 vollendet wurde. Hierauf gründete Arnolfo im Jahre 1294 die Kirche Santa Croce **) für die Minoriten-Mönche und gab ihr ein Mittelschiff und zwei kleinere von beträchtlicher Größe. Da wegen der zu großen Weite des Raumes die Bogen des Gewölbes nicht unter dem Dache angebracht werden konnten, so ließ er sie mit sehr richtigem Urtheil von einem Pfeiler zum andern laufen und baute Giebeldächer darüber, von welchen das Wasser durch steinerne, schräg auf die Bögen gemauerte Rinnen abgeleitet wird, die das Dach vor Fäulniß sichern;

Baut die Loggia und Piazza de' Priori ꝛc. und die Kirche Santa Croce.

*) Die alte Kirche ward 1625 eingerissen und in Form eines griechischen Kreuzes neu gebaut. Röm. Ausg.

**) Die Kirche Sta. Croce ist 240 Braccien lang und 70 breit, und wurde im J. 1292, nach Andern 1294, gegründet. S. Richa Notizie istoriche delle Chiese fiorentine Tom. 1. p. 36. lez. 5. Röm. Ausg.

ein neuer und sinnreicher Gedanke, der vielen Nutzen brachte, und es verdient, in unsern Tagen beachtet zu werden. Hierauf entwarf er den Plan zu den ersten Kreuzgängen des alten Klosters jener Kirche, und ließ bald nachher von der Außenseite der Capelle S. Giovanni alle Särge *) und Grabmäler, die von Marmor und Sandstein dort angebracht waren, wegnehmen, und sie zum Theil hinter dem Thurm an der Vorderwand des Kanonikats neben der Brüderschaft des heil. Zenobius anbringen; die acht Seiten derselben Taufcapelle aber mit schwarzem Marmor aus Prato verkleiden, indem er die Sandsteine herausnehmen ließ, welche früher zwischen jenen alten Marmorn angebracht waren. In jener Zeit wollten die Florentiner in Valdarno oberhalb Castel S. Giovanni und Castel Franco bauen, zur Bequemlichkeit der Stadt, und damit man sich leichter auf Märkten mit Lebensmitteln versehen könne. Hiezu zeichnete Arnolfo den Plan im Jahre 1295 und erwarb sich durch diese, wie durch seine andern Arbeiten so großen Beifall, daß er zum Bürger von Florenz ernannt wurde.

Taufcapelle zu Florenz von ihm ausgezeichnet.

Nach Vollführung aller dieser Dinge beschlossen, wie Giovanni Villani **) erzählt, die Florentiner, eine Hauptkirche in ihrer Stadt zu erbauen, die an Größe, Pracht und Schönheit Allem entsprechen sollte, was man nur wünschen und von menschlicher Kunst und menschlichem Vermögen erwarten könne; Arnolfo verfertigte daher die Zeichnung und das Modell der nie genugsam gerühmten Kirche Santa Maria del Fiore, und gab an, daß sie außen ganz mit gehauenem Marmor verkleidet und mit allen den vielen Gesimsen, Pfeilern, Säulen, Laubwerk und andern Dingen verziert werden sollte, die man heutiges Tages, wenn nicht am Ganzen, doch an einem großen Theile

Macht das Modell zu Sta. Maria del Fiore.

*) Dieser Särge gedenkt auch Boccaccio, Decam. Giorn. 6 Nov. 9. Röm. Ausg.

**) Gesch. von Florenz, B. 8. C. 7. Röm. Ausg.

ausgeführt sieht. Das Bewundernswürdigste bei diesem Werke jedoch ist, daß obgleich in den sehr schönen Grundriß dieses Gebäudes außer Santa Reparata noch andere kleine Kirchen und Häuser, die umher lagen, in den Bauplatz eingeschlossen wurden, er mit so großer Sorgfalt und so vielem Urtheil die Fundamente legte. Sie waren breit und tief genug, und der Grund wurde mit gutem Material, mit Kies, Kalk und großen Steinen dermaßen ausgefüllt, daß noch jetzt ein großer Theil des Platzes die Fundamente heißt, und sie, wie wir heutigen Tages sehen, stark genug waren *), die Last der ungeheuern Kuppel zu tragen, welche Philipp di Ser Brunellesco darüber wölbte. Die Grundlegung des Baues, als der Beginn einer so großen Kirche, wurde im Jahre 1298 **) feierlich begangen, und der Cardinal, Gesandter des Papstes, legte den Grundstein am Tage der Geburt der Mutter Gottes in Gegenwart einer Menge Bischöfe, der ganzen Klerisei, des Podesta, der Capitane, Prioren und anderer Magistratspersonen der Stadt, so wie aller Einwohner von Florenz, und gab ihr den Namen Santa Maria del Fiore. Weil man jedoch glaubte, daß die Kosten dieses Baues sehr groß seyn würden, wie es sich nachmals auch fand, wurde bei der Camera del Comune ein Ausgangszoll von vier Denaren auf das Pfund und eine Kopfsteuer von jährlich zwei Soldi festgesetzt, und überdieß gewährten der Papst und der Legat denen, welche zu diesem frommen Zweck Almosen gaben, reichlichen Ablaß. Noch ist

*) Die Last, welche Brunelleschi auf diese Fundamente setzte, war allerdings so groß, daß sie dieselben etwas zum Weichen brachte; die Kuppel hat dadurch einen Riß von oben bis unten erhalten, der jedoch von allen Kunstverständigen als gefahrlos betrachtet wird. Röm. Ausg.

**) So erhellt aus der zu Ende dieser Lebensbeschreibung angeführten Inschrift, daher nicht einzusehen ist, warum Baldinucci 1294 u. 95 annimmt. Vielleicht nach dem Ammirato l. 4. a. c. 195. Röm. Ausg.

zu bemerken, daß außer den Fundamenten, welche fünfzehn Ellen breit und tief sind, mit vieler Ueberlegung an jedem Winkel der acht Seiten Strebepfeiler angebracht wurden, die so stark sind, daß sie Brunellesco den Muth gaben, eine weit größere Last darauf zu stützen, als Arnolfo vielleicht Willens gewesen war. An den beiden Hauptseitenthüren von Santa Maria del Fiore, die in Marmor gearbeitet sind, soll Arnolfo in einem Fries mehrere Feigenblätter angebracht haben, die in seinem und seines Vaters, Meister Lapo's, Wappen waren, weßhalb man glauben kann, die edle Familie der Lapi zu Florenz stamme von ihm. Andere jedoch sagen, Philipp di Ser Brunellesco sey ein Nachkomme Arnolfo's gewesen. Aber lassen wir dieses Alles, um so mehr, als Viele wiederum glauben, die Lapi seyen von Figaruolo, einem Schlosse an der Mündung des Po, gekommen, und kehren wir zu unserem Arnolfo zurück, der um dieses großen Werkes willen unendliches Lob und einen unsterblichen Namen verdient. Er ließ diese Kirche außen fast ganz mit Marmor von verschiedenen Farben, und innen mit Florentiner Mergelschiefer bis in die kleinsten Ecken verkleiden; damit aber ein Jeder die Größe *) dieses bewundernswerthen Gebäudes kenne, will ich das Maaß davon genau angeben. Die Kirche ist von der vordern Thüre bis zum Ende der Capelle des heil. Zenobius 260 Ellen**) lang, und hat im Kreuze 166 und in den drei Schiffen 66 Ellen Breite. Das Mittelschiff ist 72, und die beiden kleinern sind 48 Ellen hoch. Der äußere Umkreis der Kirche ist 1280 Ellen, die Kuppel mißt von der Erde bis zum Anfang der Laterne 154 Ellen, die Laterne ist

*) Vergl. die Beschreibung dieser Kirche von Bernardino Sgrilli, Florenz 1733. Fol. mit Kupfern, und die noch vollständigere von Gio. Batt. Nelli, Florenz 1755. Fol., wo S. 5. auch über das Jahr der Gründung gehandelt wird. Ferner Richa delle Chiese di Firenze. T. 6. Röm. Ausg.

**) Braccien, zu 1′ 9″ 6‴ Pariser Maaß. S.

ohne den Knopf 36 Ellen hoch, der Knopf hat 4 Ellen Höhe, das Kreuz 8, und die ganze Höhe der Kuppel, von der Erde bis zum Gipfel des Kreuzes, beträgt 202 Ellen *).

Arnolfo, der mit Recht für so trefflich galt, als er war, besaß großes Zutrauen, und ohne seinen Rath ward nichts von Wichtigkeit beschlossen. Als demnach in demselben Jahre die Gemeinde von Florenz die letzte Ringmauer ihrer Stadt, welche schon früher angefangen worden war, vollends gegründet und sie sammt den Thürmen der Thore der Vollendung ziemlich nahe gebracht hatte, begann er den Palast der Signori **), dessen Zeichnung dem ähnlich ist, welchen Lapo sein Vater in Casentino für die Grafen Poppi gebaut hatte. Wenn gleich aber der Riß des Arnolfo groß und prächtig war, konnte er dem Gebäude dennoch nicht jene Vollendung geben, welche seine Kunst und seine Einsicht verlangten, und dieß bloß wegen des thörichten Eigensinnes einiger Menschen: man hatte nämlich die Häuser der Uberti und Ghibellinen, welche das Volk von Florenz zum Aufruhr gereizt hatten, zerstört, und den Platz, auf dem sie standen, geebnet; Arnolfo aber konnte trotz aller Vorstellungen keine Erlaubniß erlangen, den Palast wenigstens im Viereck erbauen zu dürfen, weil die damaligen Befehlshaber durchaus nicht zugaben, daß die Fundamente auf Grund und Boden der aufrührerischen Uberti gelegt werden sollten; ja sie gaben eher zu, daß das Schiff von S. Piero Scheraggio, welches gegen Norden liegt, niedergerissen wurde, als daß sie ihm erlaubten, in der Mitte des Platzes seinen Bau abzustecken. Außerdem sollte der fünfzig Ellen hohe Thurm de' Foraboschi, welcher für die Glocken bestimmt war, und der Thurm della Vacca genannt wird, zugleich mit eini-

Macht die Zeichnung zum Palast der Signori.

*) Eine faßliche Uebersicht der Erbauungsgeschichte dieser Kirche gewähren Cicognara Stor. d. Scult. 2, 147 ff. und Von der Hagen Briefe in die Heimath 2, 198. S.

**) S. die Abbildung bei Richa l. c. Tom. 1. part. 2. p. 24. Röm. Ausg.

gen Häusern, die zu diesem Bau von der Gemeine gekauft waren, mit in den Bezirk des Palastes genommen werden, und es darf demnach Niemand verwundern, daß der Grundriß desselben schief und unregelmäßig ist; um so mehr als, um den Thurm in der Mitte anzubringen und ihn fester zu machen, nöthig war ihn mit den Mauern des Palastes zu umschließen. Diese Mauern untersuchte der Maler und Baumeister Giorgio Vasari im Jahre 1561, als er zur Zeit des Herzogs Cosimo jenes Gebäude wieder in Stand setzte, und fand sie in sehr guter Erhaltung. Weil nun Arnolfo diesen Thurm mit so starkem Material errichtet hatte, war es für spätere Baumeister leicht, den hohen Glockenthurm darauf zu bauen, welchen man jetzt dort sieht, denn er selbst vollendete in zwei Jahren nur den Palast, der erst durch die Verschönerungen, die er von Zeit zu Zeit erhielt, zu seiner nunmehrigen Größe und Pracht gelangt ist.

Nach Vollführung aller dieser Arbeiten und noch vieler anderer, die nicht minder nützlich und bequem als reich an Schönheit waren, starb im Jahre 1300 Arnolfo, sechzig Jahre alt, gerade in der Zeit, in welcher Giovanni Villani anfing, die allgemeine Geschichte seiner Zeit zu schreiben; und weil er Santa Maria del Fiore nicht nur gegründet, sondern auch die drei Tribunen, die unter der Kuppel sind, zu seinem großen Ruhme aufgebaut hatte, wurden, wie er es verdiente, zu seinem Gedächtniß auf der Seite der Kirche, welche dem Thurme gegenüber liegt, folgende Worte in Marmor eingehauen:

Arnolfo's Tod.

Annis *) millenis centum bis octonogenis
Venit legatus **) Roma bonitate dotatus,

*) In andern Ausgaben liest man irrig Anno oder Annus. Im zweiten Vers lesen Einige notatus, Andere donatus für dotatus. Röm. Ausg.

**) Der Name des Legaten war Pietro Valeriano di Piperno, unter Bonifaz VIII. zum Cardinal ernannt. Röm. Ausg.

Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit,
Praesule Francisco, gestante pontificatum.
Istud ab Arnolfo Templum fuit aedificatum.
Hoc opus insigne decorans Florentia digne.
Reginae Coeli construxit mente fideli,
Quam tu Virgo pia, semper defende Maria.

Wir haben das Leben dieses Arnolfo in möglichster Kürze beschrieben, denn wenn gleich seine Arbeiten noch fern von der Vollkommenheit sind, welche solche Dinge in unsern Tagen erreichen, verdient er dennoch durch ein dankbares Andenken gefeiert zu werden, weil er in großer Dunkelheit denen, welche ihm nachfolgten, den Weg zur Vervollkommnung gezeigt hat. Das Bildniß Arnolfo's, von Giotto gemalt, findet sich in der Kirche Santa Croce neben der Hauptcapelle, in dem Gemälde, worin die Ordensbrüder den Tod des heil. Franciscus beweinen; eine der Gestalten, welche im Vordergrund mit einander sprechen. Die Abbildung von Santa Maria del Fiore aber, das heißt, die äußere Form der Kirche mit der Kuppel, von Simon aus Siena nach dem Holzmodell des Arnolfo *) gezeichnet, ist im Capitel Sein Bildniß.

*) Unter die schönen und merkwürdigen Arbeiten des Arnolfo gehört auch das Grabmal des Cardinals de Braye in der Kirche S. Domenico zu Orvieto; hier zeigte er sich als Architekt, Bildhauer und Maler zugleich, wie fast alle Künstler dieser Zeit: die Architektur ist reich, und die Figuren in Bildhauerarbeit und Musaik, die er daran anbrachte, sind voll Mannichfaltigkeit und Bewegung. Dieß Grabmal wurde kurz vor der Gründung des Doms von Orvieto verfertigt, welche 1290 statt fand. — Ein anderes Werk ist die Tribune (oder Tabernakel) von Marmor die er für die Confession des heil. Paulus in der Basilica dieses Apostels außerhalb der Mauern von Rom verfertigte. An dieser finden sich einige sehr gut gearbeitete Figuren, namentlich das Opfer Abels; ein Engel, welcher das Rauchfaß schwingt u. s. w. Am Architrav liest man die Inschrift: † Hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio Petro † Anno milleno centum bis et octuageno quinto. Summe Ds. — q. hic

von Santa Maria Novella zu sehen, und man erkennt daran, daß er Willens war, die Tribune dicht über den Pfeilern am Schluß des ersten Gesimses zu wölben, an der Stelle nämlich, von welcher aus Philipp di Ser Brunellesco, um die Last zu vermindern und sie leichter emporsteigen zu lassen, ehe er sie wölbte, noch den ganzen Raum hinzufügte, in welchem jetzt die Fenster sind. Dieß würde sich noch deutlicher zeigen, wenn nicht durch die geringe Sorgfalt derer, welche in spätern Jahren den Bau von Santa Maria del Fiore leiteten, das Modell des Arnolfo und Brunellesco gleich denen der andern Baumeister zu Grunde gegangen wäre. *)

Modelle des Arnolfo und Brunellesco.

Abbas Bartholomeus — fecit opus fieri — sibi tu dignare mereri. [Vergl. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 157.] Endlich ist noch das Basrelief der Auferstehung zu erwähnen, das er für die Vorderwand des Doms von Orvieto verfertigte. Vasari gedenkt desselben mit Lob im Leben des Niccola Pisano. S. die Abbildung in der Geschichte des Doms von Orvieto. F. G. D.

*) Vor dem Index des ersten Theils fügte Vasari noch folgenden ändernden Zusatz zu dem Leben des Arnolfo bei: „Der genannte „Arnolfo begann in Sta. Maria Maggiore zu Rom das Grabmal „Papst Honorius III. aus dem Hause Savella, ließ dasselbe aber un„vollendet sammt dem Bildniß des genannten Papstes, das späterhin „nach seiner Zeichnung in der Hauptcapelle von St. Paul zu Rom „in Musaik angebracht wurde, nebst dem Bildniß des Giovanni Gae„tano, welcher Abt an demselben Kloster war. — Die Marmorcapelle, „worin sich die Krippe befindet, gehört zu den letzten Marmorarbei„ten Arnolfo's, der sie auf Bitten des Pandolfo Ipotecorvo im J. 12.... „erbaute, wie man aus einer Grabschrift an der Wand zur Seite die„ser Capelle ersieht. Eben so verhält es sich mit der Capelle und „dem Grabmal Papsts Bonifaz VIII. in St. Peter zu Rom, an wel„chem auch der Name seines Urhebers Arnolfo eingegraben ist."

Das Leben
der
Bildhauer und Baumeister
Niccola und Giovanni
aus Pisa. *)

Wie wir bei der Lebensbeschreibung des Cimabue von der Zeichen- und Malerkunst, und bei Arnolfo von der Baukunst geredet haben, wollen wir hier bei den Pisanern Niccola und Giovanni Einiges von der Bildhauerkunst und von den bedeutenden Gebäuden sagen, welche jene beiden errichteten. Ihre Sculpturen und Bauwerke verdienen sicher nicht nur als groß und prächtig, sondern auch als sehr wohlgeordnet gerühmt zu werden, da sie bei ihren Marmorarbeiten und Bauten zum großen Theil jene plumpe und verhältnißlose griechische Manier beseitigten, mehr Erfindung in den Compositionen zeigten, und den Figuren bessere Stellungen gaben.

Der Pisaner Niccola arbeitete unter einigen griechischen Bildhauern **), welche die Figuren und Ornamente des Domes

*) Einzelne Berichtigungen dieses Lebens finden sich in den Ital. Forschungen Th. II. Nro. XI. Rumohr.

**) Es ist schon öfter gesagt worden, daß Niccola die Kunst von Pisanischen Meistern lernte und nicht von Griechen, und daß er sich durch Betrachtung der antiken Denkmäler weiter half. Luca Signorelli von Cortona malte sein Bildniß an einer Wand der großen Capelle der heil. Jungfrau, genannt di S. Brizio zu Orvieto, wo nachmals die Capelle der Marchesen Gualtieri errichtet wurde. Dieß Bild ist von der Wand abgesägt worden und findet sich in den Zimmern des päpstlichen Palastes aufbewahrt. F. G. D.

Studium antiker Werke.

von Pisa und der Capelle S. Giovanni verfertigten. Nun waren unter den vielen antiken Marmortrümmern, welche das Kriegsheer der Pisaner erbeutet hatte, einige Marmorsärge, die noch jetzt im Campo Santo jener Stadt sind, darunter einer vor allen köstlich, an welchem man die Jagd des Meleager und des calidonischen Ebers in sehr schöner Weise ausgehauen sah *); denn Zeichnung und Ausführung der nackten Gestalten sowohl als der bekleideten waren daran aufs vollkommenste und mit großer Kunstfertigkeit gearbeitet. Dieser Marmorsarg, der seiner Schönheit wegen von den Pisanern an der Vorderwand des Domes, gegenüber St. Rochus, neben der Hauptseitenthüre aufgestellt wurde, diente zum Grabmal der Mutter der Gräfin Mathilda, wenn man den folgenden Worten glauben darf, die in den Marmor gehauen sind:

Anno MCXVI. IX. Kal. Augusti obijt D. Mathilda felicis memoriae comitissa, quae pro anima genitricis suae Dominae Beatricis Comitissae Venerabilis, in hac tumba honorabili quiescentis, in multis partibus hanc dotavit ecclesiam. Quarum animae requiescant in pace. ✝ Anno Domini MCCCIII sub dignissimo operario D. Burgundio Tadi, occasione gradnum fiendorum per ipsum circa ecclesiam supradicta, tumba superius notata bis translata fuit, tunc de sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, excellentem.

Niccola beachtete die Schönheit dieses Werkes, und da es ihm vor allen wohlgefiel, wandte er großes Studium und vielen Fleiß auf, diese und einige andere gute Sculpturen jener antiken Marmorsärge nachzuahmen, wodurch er bald als der beste Bildhauer seiner Zeit gerühmt wurde. Denn seit dem Tode

*) S. die Abbildung dieses Reliefs bei Gori Iserizione Toscane tav. 42 p. 134 der Vorrede, und Morrona Pisa illustr. Tom. 1. — Rdm. Ausg

Arnolfo's hatte in Toscana kein Bildhauer in Ansehen gestanden, den Florentinischen Baumeister und Bildhauer Fuccio*) ausgenommen, der im Jahre 1229 die Kirche Santa Maria sopr' Arno in Florenz erbaute, wobei er seinen Namen über einer der Thüren anbrachte; auch hatte er in Assisi in der Kirche des heil. Franciscus das Grabmal der Königin von Cypern mit vielen Figuren verfertigt, worunter vornehmlich sie selbst auf einem Löwen sitzend abgebildet war, als Zeichen der Seelenstärke dieser Herrscherin, welche bei ihrem Tode zur Vollendung jenes Werkes eine große Summe Geldes hinterließ. Niccola jedoch, der sich als ein viel besserer Meister gezeigt hatte wie Fuccio, ward im Jahre 1225 nach Bologna berufen, als der heil. Dominicus von Calaherra, der Stifter des Ordens der Prädicanten-Mönche, gestorben war, um das Grabmal jenes Heiligen in Marmor zu arbeiten. Er kam mit denen überein, welche es errichten ließen, brachte viele Figuren dabei an, wie man dieß noch heute sieht, und vollendete es im Jahre 1231 zu seinem großen Ruhme, denn es galt für etwas sehr Seltenes und für die beste Bildhauerarbeit, welche bis dahin ausgeführt worden war **). Außerdem verfertigte Niccola das Modell jener Kirche und eines großen Theiles des Klosters. Als er aber nach Toscana zurückkehrte, vernahm er, Fuccio habe Florenz verlassen, sey in den Tagen, in welchen Honorius den Kaiser Friedrich zu Rom krönte, nach dieser Stadt gegangen, und endlich mit Friedrich von Rom nach Neapel gezogen, wo er Castell Capoano vollendete, welches jetzt die Vicaria genannt

Fuccio, Bildhauer u. Baumeister aus Florenz.

Niccola arbeitet zu Bologna das Grabmal des heil. Dominicus.

*) Ueber diesen Bildhauer und Baumeister Fuccio und seine hier angeführten Werke vergl. die Untersuchungen bei Cicognara Stor. d. Sc. Tom. 3. c. 4. S. 242 ff. der dessen Daseyn ganz in Zweifel zieht; und den Auszug daraus bei Von der Hagen, Br. in d. Heimath. IV. 351. Dagegen Witte Ueber die Cosimaten, Kunstbl. 1825. S. 175. — S.

**) S. darüber Cicogn. St. d. Sc. Tom. III. S. 180. (Octavausg.) und die Abbildungen I. T. 8 — 10. — S.

wird, und für sämmtliche Tribunale des Reiches eingerichtet ist. Eben so brachte Fuccio den Bau von Castell dell' Uovo zu Ende, gründete die Thürme und erbaute die Thore über den Fluß Volturno für die Stadt Capua; richtete bei Gravina einen Thiergarten, mit einer Mauer umschlossen, zum Vogelfang ein; zu Melfi einen andern für die Winterjagd, und arbeitete außerdem noch viele Dinge, welche der Kürze wegen nicht aufgezählt werden können. Niccola, der sich während dieser Zeit in Florenz aufhielt, übte sich nicht nur in der Bildhauerkunst, sondern studirte auch die Baukunst immer mehr an den Gebäuden, welche damals mit erträglich guter Zeichnung in ganz Italien und vornehmlich in Toscana aufgeführt wurden. Deßhalb machte er sich nicht wenig nützlich beim Baue der Abtei von Settimo, welche von den Testamentsexecutoren des Grafen Hugo von Luxemburg so wenig zu Ende gebracht wurde, als die sechs andern von ihm begonnenen, wie oben gesagt ist; und obschon am Thurme jener Abtei in Marmorbuchstaben geschrieben steht: Gugliel. me fecit, erkennt man doch am Style des Gebäudes, daß es unter der Leitung Niccola's aufgeführt worden ist, der zu derselben Zeit in Pisa den alten Palast der Aeltesten errichtete, welchen in unsern Tagen Herzog Cosimo hat niederreißen lassen, um mit Benutzung eines Theils des alten Gebäudes den schönen Palast und das Kloster für den neuen Orden der Ritter des heil. Stephanus zu erbauen, nach Zeichnung und Modell des Aretinischen Malers und Baumeisters Giorgio Vasari, der so gut wie möglich die alten Mauern zu verwenden und zum Neuen umzugestalten gesucht hat. Außerdem erbaute Niccola in Pisa eine Menge anderer Paläste und Kirchen, und da die gute Baumethode lange Jahre verloren gewesen war, führte er zuerst in Pisa den Gebrauch ein, die Gebäude auf Pfeiler zu stützen, und über denselben Bogen zu wölben. Diese Pfeiler wurden auf einem Pfahlwerk errichtet, da sonst beim Zurückweichen des Bodens,

Baut in Toscana.

auf welchem das Fundament steht, die Mauern sich immer würden gesenkt haben, während das Pfahlwerk den Gebäuden viel Dauer gibt, wie die Erfahrung gelehrt hat. — Nach einer Zeichnung des Niccola wurde ferner die Kirche S. Michele für die Mönche von Camaldoli in der Vorstadt aufgeführt. Sein schönstes, sinnreichstes und wunderbarstes Bauwerk jedoch war der Thurm von S. Niccola zu Pisa, bei dem Kloster der Augustiner. Er hat außen acht Flächen, innen aber ist er rund, und hat Wendeltreppen, die bis zum Gipfel so laufen, daß im Mittelpunkt des Thurmes ein leerer Raum gleich einem Brunnen bleibt; auf jeder vierten Stufe sind Säulen, welche halbe Bögen tragen und rund herum laufen; da nun die Wendeltreppe auf jenen Bögen ruht, kann man beim Hinaufsteigen bis zum Gipfel die sehen, welche auf der Erde sind, von der Erde die, welche nach oben gehen, und in der Mitte beide, die über sich und jene unter sich. Diese wunderbare Erfindung ward später in besserer Weise, nach richtigerem Verhältniß und mit mehr Verzierung vom Baumeister Bramante zu Rom bei dem Belvedere für Papst Julius II. angewandt, und von Antonio da Sangallo bei dem Brunnen, den zu Orvieto Papst Clemens VII. bauen ließ, wie an seinem Ort gesagt werden wird *). Doch wir wollen zu Niccola zurückkehren, der nicht minder ein vorzüglicher Bildhauer als Baumeister war. Er verfertigte an der Vorderwand der Kirche S. Martino zu Lucca unter dem Porticus, über der kleinen Thüre, linker Hand wenn man in

Thurm von S. Niccola zu Pisa.

*) Diese Treppenform hat Bernini im päpstlichen Palast, im Palast Borgheſe und in dem des Fürsten Palestrina mit Verbesserungen angewandt. Röm. Ausg. — Eben so schön, wie die angeführte, ist die Treppe der Villa Sta. Colomba, dem Collegium Tolommei gehörig, von Baldassar von Siena erbaut, der bei der Einnahme von Rom im J. 1527 im Hemde entfloh. F. G. D. — Als eine vorzüglich schöne Wendeltreppe verdient auch die im Palast Maffei zu Verona erwähnt zu werden, die ohne Axe von unten bis zum Dach führt. Dieser Palast ist 1668 nach der Zeichnung eines römischen Architekten erbaut. S.

Kreuzabnahme an S. Martino zu Lucca.

die Kirche kommt, einen Christus, der vom Kreuz genommen ist, in halberhabener Arbeit aus Marmor. An diesem Werke voll Figuren, die mit vielem Fleiß gearbeitet sind, durchbrach er den Marmor und vollendete er das Ganze in solcher Weise, daß er denen, welche früher diese Kunst mit großer Mühseligkeit getrieben hatten, Hoffnung gab, es werde bald ein Künstler kommen, der bei größerer Fertigkeit ihnen noch mehr Vorschub leisten würde. Im Jahre 1240 entwarf Niccola den Plan zu

S. Jacopo zu Pistoja.

der Kirche S. Jacopo zu Pistoja, und ließ dort einige Toscanische Meister den Bogen der Nische in Musaik arbeiten, der, obschon er damals für etwas sehr Mühseliges und Kostbares galt, bei uns heutigen Tages doch eher Lachen und Mitleid als Bewunderung erweckt, um so mehr, als ein solches Durcheinander, welches vom Mangel der Zeichenkunst herrührte, nicht nur in Toscana, sondern in ganz Italien gewöhnlich war, wo viele Gebäude und andere Dinge, die ohne Geschick und ohne Zeichnung ausgeführt worden sind, einen Beweis von der Geistesarmuth und zugleich von dem ungeheuern Reichthum der Menschen jenes Zeitalters geben, die ihr Geld schlecht verwendeten, weil kein Meister lebte, der irgend etwas wohlzumachen verstand.

Niccola erwarb sich durch seine Sculpturen und Bauwerke immer mehr Ruhm, und mit Recht einen größern Namen als die Baumeister und Bildhauer, welche damals in der Romagna arbeiteten; wie man an S. Ippolito und S. Giovanni zu Faenza sehen kann, am Dome von Ravenna, an S. Francesco, an den Häusern der Traversaren, und an der Kirche des Hafens daselbst; am Rathhause zu Rimini, an den Häusern der Malatesti, und an vielen andern Gebäuden, die weit schlechter sind als die alten Bauwerke, welche zu derselben Zeit in Toscana aufgeführt wurden *). Dieß gilt nicht nur von der

*) Da die meisten der angeführten Gebäude zu Grunde gegangen oder

Romagna, auch von einem Theil der Lombardei kann mit Grund dasselbe gesagt werden; ja man braucht nur den Dom von Ferrara und andere Werke des Marchese Azzo zu sehen, so erkennt man, wie wahr diese Behauptung ist, und wie verschieden jene Gebäude von dem Santo *) zu Padua sind, welche Kirche nach einem Modell des Niccola gebaut wurde, und von der Kirche der Minoriten zu Venedig, beides kostbare und gerühmte Werke. Viele Künstler, die zur Zeit des Niccola lebten, beeiferten sich, von lobenswerthem Ehrgeize getrieben, mehr Studium auf die Bildhauerkunst zu verwenden, als bis dahin geschehen war, vornehmlich strömten nach Mailand beim Baue des Domes eine Menge Lombarden und Deutsche, die sich später, als die Feindseligkeiten zwischen Kaiser Friedrich und den Mailändern ausbrachen, durch ganz Italien zerstreuten, und in Marmorarbeiten und Bauten mit einander wetteifernd manches Gute zu Stande brachten. Dasselbe geschah in Florenz, nachdem man die Werke Arnolfo's und Niccola's gesehen hatte. Der Letztere, während man nach seiner Angabe auf dem Platze S. Giovanni die kleine Kirche della Misericordia baute, verfertigte eine Mutter Gottes in Marmor, von dem heil. Dominicus und einem andern Heiligen umgeben, die man noch jetzt außen an der Vorderwand jener Kirche sehen kann.

Kirche des heil. Antonius zu Padua. Und Minoritenkirche in Venedig.

Zur Zeit Niccola's hatten die Florentiner angefangen, viele Thürme niederzureißen, die vordem nach barbarischer Weise in der ganzen Stadt erbaut worden waren, damit das Volk weniger von den Streitigkeiten und Händeln leiden möchte, die zwischen Guelfen und Ghibellinen häufig vorkamen, oder auch zu größerer öffentlicher Sicherheit; und es schien ihnen, als

---

erneuert sind, so läßt sich die Angabe des Vasari nicht prüfen; wohl aber gilt noch von vielen neuern Gebäuden, was er oben von den übelaufgewandten Kosten sagt. Röm. Ausg.

*) D. h. der Kirche des heil. Antonius.

müsse es sehr schwer seyn, den Thurm Guardamorto *), der auf dem Platze S. Giovanni stand, zu zerstören, weil bei seiner großen Höhe die Mauern zu großes Gewicht hatten, als daß man ihn hätte mit Spitzhauen abbrechen können. Niccola jedoch ließ den Thurm auf einer Seite am Fuße durchschneiden und mit Kolben stützen, die eine und eine halbe Elle lang waren; diese Kolben wurden angezündet, und als das Feuer sie zerstört hatte, stürzte der Thurm fast ganz in sich selbst zusammen; ein Mittel, welches als sehr sinnreich und nützlich erkannt wurde und später also in Gebrauch gekommen ist **), daß wenn es Noth thut, dadurch in kurzer Zeit jedes Gebäude leicht eingerissen wird. Niccola war bei der ersten Gründung des Domes von Siena ***) und zeichnete den Plan zur Kirche S. Giovanni †); hierauf ging er wieder nach Florenz (in demselben Jahre, in welchem die Guelfen dahin zurückgekehrt waren) und entwarf dort den Riß zur Kirche Santa Trinità und zum Kloster der Nonnen von Faenza, welches jetzt wegen des

Dom von Siena.

*) Man glaubte damals, die Menge dieser Thürme verursache schlechte Luft. Röm. Ausg.

**) Es ist zu verwundern, daß Vasari dieser Methode so großen Beifall schenkt, da sie doch nur bei einem völlig frei auf einem großen Platze stehenden Gebäude angewandt werden kann. Röm. Ausg.

***) Dieß ist ein großer Bock, denn der Dom von Siena wurde wenigstens ein Jahrhundert früher gegründet als Niccola geboren ward. F. G. D. —

Der alte Dom von Siena war schon seit dem 12ten Jahrhundert beendigt; der neue wurde wahrscheinlich um 1225 begründet, in welcher Zeit Vasari den Aufenthalt des Niccola in Bologna annimmt; wonach diese an sich unerhebliche Angabe zu berichtigen ist. S. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 125 ff. 140. — S.

†) Die Zeichnung der Capelle oder Dechanei von S. Giovanni kann nicht von Niccola seyn, da das Gebäude erst 1500 nach der Zeichnung des Agostino und Agnolo von Siena gegründet wurde, deren Leben weiter unten beschrieben wird. — Niccola verfertigte aber die Kanzel im Dom zu Siena, wie aus den Kirchenbüchern erhellt und schmückte sie mit Reliefs in Marmor im J. 1266. Röm. Ausg. Vergl. Rumohr ebendaselbst S. 144. — S.

Baues der Citadelle *) zerstört ist. In jener Zeit berief man ihn nach Neapel; weil er aber die Arbeiten in Toscana nicht wollte liegen lassen, schickte er seinen Schüler Maglione dorthin, der Bildhauer und Baumeister war, und dieser baute zur Zeit Conradins in Neapel die Kirche S. Lorenzo, vollendete einen Theil des bischöflichen Palastes, und arbeitete einige Grabmäler, bei welchen er die Manier seines Meisters sehr nachahmte.

Unterdessen beriefen die Volterraner, die den Florentinern unterthan geworden waren, im Jahre 1254 den Niccola, um ihren Dom zu vergrößern, der sehr klein war, und trotz der Unregelmäßigkeit dieses Gebäudes, gab er ihm doch eine bessere Gestalt und reichere Verzierungen, als es zuvor gehabt hatte. Darauf aber kehrte er nach Pisa zurück, und arbeitete dort die Kanzel von S. Giovanni in Marmor, wobei er großen Fleiß aufwandte, um seinem Vaterlande ein ehrenvolles Gedächtniß von sich zu hinterlassen. Unter andern stellte er darauf das Weltgericht dar, und brachte dabei eine Menge Figuren an, die, wenn auch in Zeichnung nicht vollkommen, doch, wie man sehen kann, mit unendlichem Fleiße und großer Geduld ausgeführt sind **). Und weil ihm mit Recht schien, als habe er

Dom zu Volterra.

Kanzel in S. Giovanni zu Pisa.

*) Die Citadelle Joh. des Täufers, genannt Fortezza da basso. Röm. A.

**) Diese Kanzel ist sechseckig, und fünf Seiten derselben sind mit Hochreliefs in weißem Marmor geschmückt, welche folgende Vorstellungen enthalten: 1) Geburt Christi; an der Figur der ruhenden Maria sieht man deutlich das Studium der antiken Werke. 2) Anbetung der Könige, wo die Gewänder und Köpfe der männlichen Figuren, besonders schön und großartig gearbeitet sind. 3) Darstellung im Tempel, stark beschädigt. 4) Kreuzigung. Die ohnmächtige Maria scheint hier unnatürlich übergebogen. 5) Das jüngste Gericht, ebenfalls stark beschädigt. Jede dieser Abtheilungen ist durch drei Säulchen korinthischer Ordnung von der andern gesondert; zwischen diesen und den Capitellen der untern Säulen sind sechs Figuren von trefflicher Arbeit, aber dunkler allegorischer Bedeutung angebracht: eine Frau, die einen Knaben an der Hand führt (die Liebe); ein junger Mann,

ein lobenswerthes Werk vollbracht, grub er unten die folgenden Worte ein:

Anno milleno bis centum bisque trideno *)
Hoc opus insigne sculpsit Niccola Pisanus.

Diese Arbeit, welche nicht nur den Pisanern, sondern Allen, die sie sahen, sehr wohl gefiel, gab Veranlassung, daß die Sieneser zur Zeit, in welcher Guglielmo Mariscotti Prätor war, dem Niccola die Fertigung einer Kanzel ihres Domes übertrugen, von welcher das Evangelium gesungen wird. Niccola stellte darauf vieles aus dem Leben Christi dar, und brachte dabei eine Menge Figuren an, die er mit großer Schwierigkeit ringsum vom Marmor freistehend arbeitete, wodurch er sich vielen Ruhm erwarb **). Außerdem verfertigte er die Zeichnung zur Kirche

Kanzel im Dom zu Siena.

der einen Löwen hält (Stärke); ein anderer mit einem Hund (Treue); die Figur der Reinigkeit; ein anderer Mann mit einem Lamm (Unschuld); und ein Engel, der ein Buch oder Täfelchen hält, worauf das Crucifix dargestellt ist (Glaube). (S. die Zweifel des Canonicus Martini Theatr. Bas. Pis. p. 98.) Das Pult des Predigers wird von einem Adler getragen. Von sieben korinthischen Säulen aus Granit, Brocatello und Jaspis, welche die Kanzel stützen, ruhen drei auf Löwen, welche Thiere unter sich haben, und die mittlere auf einem Basament, an welchem drei Bestien und drei Wilde sitzen. Vgl. die Ansicht dieser Kanzel bei d'Agincourt Sculpt. p. 32. und einzelne Reliefs aus den Werken des Niccola und Giovanni. Pl. 32 u. 33. S.

*) Martini in seinem Theatr. Basil. Pisan. c. 14 liest richtig: Anno milleno biscentum bisque triceno. Nach dem Namen folgt noch Laudetur digne tam bene docta manus. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 188. — S.

**) Diese Kanzel in Siena ist achteckig und von neun Säulen getragen, deren vier auf Löwen ruhen. Die sieben Reliefs an der Einfassung enthalten: 1) die Geburt Christi; 2) Anbetung der Könige; 3) Darstellung im Tempel und Flucht nach Aegypten; 4) Kindermord; 5) Kreuzigung; 6) und 7) Jüngstes Gericht. Die letzte Vorstellung nimmt zwei Tafeln ein, zwischen welchen, am Pfeiler, Christus über den Engeln thront. Der Styl dieser Werke ist großartig und lebendig, die Köpfe vortrefflich ausgeführt, jedoch der Ausdruck zuweilen

und zum Kloster St. Domenico zu Arezzo für die Herren von Pietramala*), welche beides erbauen ließen; setzte auf Bitten des Bischofs Ubertini die Dechanei von Cortona in Stand, und gründete die Kirche Santa Margherita für die Ordensbrüder des heil. Franciscus auf dem höchsten Punkte jener Stadt. Durch alle diese Arbeiten stieg der Ruhm Niccola's immer mehr, und er ward im Jahre 1267 vom Papst Clemens IV nach Viterbo beschieden, wo er außer mancherlei andern Dingen, die er arbeitete, auch die Kirche und das Kloster der Prädicanten-Mönche herstellte. Von Viterbo ging er nach Neapel zum König Karl I, der, nachdem er Conradin in der Ebene von Tagliacozzo geschlagen und getödtet hatte, an jenem Orte eine Kirche und reich begüterte Abtei errichtete, und darin die unglaubliche Zahl von Todten begraben ließ, welche an jenem Tage gefallen waren, auch außerdem Befehl gab, daß eine Menge von Mönchen Tag und Nacht für ihre Seelen beten sollte. Niccola vollführte dieß Werk sehr zur Zufriedenheit des Königs Karl, der ihn reichlich belohnte und ihm viel Ehre erwies. Hierauf kehrte er nach Toscana zurück und wurde beim Baue von Santa Maria zu Orvieto beschäftigt. Er arbeitete dort in Gesellschaft mehrerer Deutschen und verfertigte für die vordere Wand jener Kirche einige erhabene Figuren in Marmor, vornehmlich zwei Darstellungen

Kirche S. Domenico zu Arezzo.

Kirche zu Tagliacozzo.

Angebliche Arbeiten zu Orvieto.

übertrieben, die Gewänder reich und schön gefaltet. Auch hier sind allegorische Figuren über den Capitellen der Säulen angebracht. Die Capitelle selbst sind jedes verschieden; die Säulen von Brocatello und orientalischem Granit. Die Löwen, welche vier derselben tragen, zerreißen verschiedene Thiere. Am Fußgestell der mittleren sind die Sibyllen angebracht. — S.

*) In der Kirche S. Domenico zu Arezzo befindet sich in dem Fußboden der Evangelienseite am Hauptaltar, nächst der Thüre zur Sacristei, das Grabmal eines Herrn v. Pietramala, wie man aus dem Wappen sieht, da die Inschrift unleserlich geworden ist. Flor. Ausg.

des Weltgerichts, das Paradies und die Hölle, wobei er sich bemühte die wiederverkörperten Geister der Seligen so schön darzustellen, als er nur konnte, während er den Teufeln der Hölle, welche die Verdammten peinigen, die allerwunderbarsten Gestalten gab, die man sich nur denken kann. Diese Arbeit ward nicht nur weit besser als alles, was jene Deutschen verfertigten, sondern er übertraf dabei sich selbst zu seiner großen Ehre; und weil er viele Figuren dabei anbrachte und großen Fleiß aufwandte, ist er bis zu unsern Zeiten wenigstens von solchen immer gerühmt worden, deren Urtheil in der Bildhauerkunst sich nicht weiter erstreckt *).

Giovanni Pisano.

Niccola hatte unter andern Kindern auch einen Sohn, welcher Giovanni hieß. Dieser, da er den Vater immer begleitete, unter ihm die Bildhauer- und Baukunst lernte, ward nach wenigen Jahren nicht nur dem Vater gleich, sondern übertraf ihn noch in manchen Dingen, weßhalb Niccola, der schon alt war, sich nach Pisa zurückzog, daselbst ruhig lebte und die Aufsicht über alle Arbeiten dem Sohne überließ.

Grabmal Urbans IV. zu Perugia.

Als daher Papst Urban IV. zu Perugia starb **), sandte man nach Giovanni, der dorthin ging und das Grabmal jenes Papstes in Marmor arbeitete, welches später, als die Peruginer ihre bischöfliche Kirche vergrößerten, zugleich mit dem

*) Dieß ist das beste von Niccola's Werken, und er steht darin, einige Trockenheit abgerechnet, den größten Meistern nicht nach. S. die Abbildung in der Storia del Duomo d' Orvieto. F. G. D. — Daß Vasari's Angaben und mithin auch Della Valle's Urtheil unbegründet sind, hat Cicognara Stor. d. Sc. l. II. c. 4. u. l. III. c. 3. bewiesen. Der Dom von Orvieto wurde 1290 gegründet, folglich können die Sculpturen nicht wohl vor 1300 begonnen worden seyn, und Niccola, der schon 1225 zu Bologna arbeitete, kann also nicht daran Theil genommen haben, wohl aber sein Sohn Giovanni, und seine Schüler Arnolfo, Lapo, Agostino und Agnolo aus Siena und Goro di Gregorio ebendaher. S. Cicogn. ibid. II. pag. 145. — S.

**) Urban IV. starb am 2 Oct. 1264. — Martin IV. ward am 22 Febr. 1281 erwählt und starb am 29 März 1285. Röm. Ausg.

Grabmal von Papst Martin IV. so zerstört ward, daß man nur noch einige Ueberreste davon in der Kirche zerstreut sieht. Zu derselben Zeit hatten die Peruginer vom Berge Pacciano, der zwei Meilen von der Stadt gelegen ist, in bleiernen Röhren ein starkes Wasser herleiten lassen, nach dem Rathe und der sinnreichen Angabe eines Sylvestriner-Bruders, und übertrugen nun dem Pisaner Giovanni *), jenen Brunnen mit Marmor sowohl, als mit Bronzeverzierungen auszuschmücken. Demnach verfertigte er drei Vasen übereinander, die erste von Marmor auf zwölf Stufen, die zwölf Seiten haben, die zweite, wiederum von Marmor, ruht auf einigen Säulen, die im Mittelpunkt der ersten aufgerichtet sind, und die dritte, von Bronze, wird von drei Figuren getragen und hat in der Mitte einige Greife, ebenfalls von Erz, welche nach allen Seiten Wasser ausspeien. Giovanni aber, dem es schien, als habe er jene Arbeit wohlgemacht, setzte seinen Namen darauf. Um das Jahr 1560, als die Bogen und die Rinnen jener Wasserleitung, welche hundert und sechzig tausend Ducaten gekostet hatte, zum großen Theile zu Grunde gegangen waren, leitete Vincenzio Danti, ein Bildhauer aus Perugia, zu seinem nicht geringen Ruhme das Wasser in derselben Weise wie zuvor wieder nach jenem Brunnen, ohne die Bogen neu zu bauen, was sehr viel gekostet haben würde **). Giovanni gedachte, als dieß Werk vollendet war, nach Pisa zurück zu kehren, weil er sich nach seinem Vater sehnte, der alt und überdem noch krank war; als er aber durch Florenz kam, mußte er sich dort aufhalten, um beim Baue der Mühlen am Flusse Arno zu helfen, welche bei S. Gregorio neben der Piazza de' Mozzi eingerichtet wurden. Da erhielt er die Nachricht, sein Vater sey gestorben, und ging

Brunnen daselbst.

*) S. die gelehrten Briefe des Annibale Mariotti, Perugia 1788. F. G. D.

**) Die Sculpturen an diesem Brunnen sind vor wenigen Jahren restaurirt worden. — S.

nach Pisa, wo er, um seiner Vorzüge willen, von der ganzen Stadt ehrenvoll empfangen ward. Ein jeder freute sich, daß Niccola in seinem Sohne Giovanni einen Erben seiner Tugend und Geschicklichkeit hinterlassen hatte; und als sich bald Gelegenheit fand, diese zu erproben, zeigte sich, daß man eine richtige Meinung von ihm gefaßt hatte; denn als ihm in der kleinen, aber sehr in Ehren gehaltenen Kirche Santa Maria della Spina Einiges übertragen wurde, legte er Hand an dieß Werk, indem er einige von seinen Schülern zu Hülfe nahm, und brachte die Auszierung dieser Capelle zu der Vollkommenheit, wie man sie jetzt noch sieht. Eine Arbeit, welche damals für sehr wunderbar gehalten werden mußte, um so mehr, als er in einer der Figuren das Bildniß seines Vaters angebracht hatte, so gut er es auszuführen vermochte. Als dieß die Pisaner sahen, welche schon lange zuvor gedacht und auch beredet hatten, für alle Bewohner der Stadt, für die Vornehmen sowohl, als für die Geringen, einen allgemeinen Begräbnißplatz einzurichten, damit nicht zu viele im Dome beigesetzt werden möchten, oder aus sonst einem Grunde *), übertrugen sie Giovanni die Erbauung des Campo Santo, welcher auf dem Domplatz, gegen die Mauer zu steht. Er verfertigte eine gute Zeichnung, und führte es nach dieser mit vieler Einsicht in der Weise und Größe, und mit den Marmorverzierungen aus, wie man es noch heutiges Tages sieht. Weil man die Kosten gar nicht achtete, ließ er das Dach mit Blei decken, über der Hauptthüre aber setzte er folgende in Marmor gegrabene Inschrift: A. D. MCCLXXXIII, tempore Domini Federigi Archiepiscopi Pisani et Domini Farlati potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne Magistro aedificante **).

Verziert die Kirche Sta. Maria della Spina zu Pisa.

Erbaut das Campo Santo zu Pisa.

*) Die Ehre der Bestattung in der Kirche ward ohnehin nur den Vornehmeren zu Theil. Röm. Ausg.

**) S. Martini Theatr. Basil. Pis. cap. 17.

Nach Vollendung dieser Arbeit in demselben Jahre 1283, ging Giovanni nach Neapel, wo er für König Karl das neue Schloß erbaute; und weil es erweitert und befestigt werden sollte, mußte er viele Häuser und Kirchen einreißen, darunter vornehmlich ein Kloster der Ordensbrüder des heil. Franciscus, welches später, entfernt vom Schlosse, viel größer und prächtiger, als es zuvor gewesen war, wieder aufgebaut wurde, und den Namen Santa Maria della Nuova erhielt. Nachdem diese Bauten angefangen und ziemlich weit gediehen waren, kehrte Giovanni von Neapel nach Toscana zurück; als er aber nach Siena kam, ließ man ihn nicht weiter ziehen, und er mußte das Modell zur Vorderwand des Domes arbeiten, welche nach jenem Vorbilde mit seiner Hülfe sehr reich und prächtig verziert ward.

Erbaut Castel Nuovo zu Neapel.

Macht in Siena das Modell zur Vorderwand des Doms.

Im Jahre 1286 hierauf, als man die Domkirche zu Arezzo nach der Angabe des Aretinischen Baumeisters Margaritone erbaute, ward Giovanni von Wilhelm Ubertini, dem Bischof jener Stadt, von Siena nach Arezzo berufen, und arbeitete daselbst das Hauptaltarblatt in Marmor, voll von Figuren, Laubwerk und anderen Verzierungen in erhabener Arbeit, das Ganze abgetheilt durch feines Musaik, und durch Schmelzarbeit auf Silberblättchen, welche mit großer Sorgfalt in den Marmor eingelegt sind. In der Mitte ist eine Mutter Gottes mit dem Kind, zu ihrer einen *) Seite steht der Papst Gregor der Heilige (dessen Angesicht das Bildniß Papsts Honorius IV. nach der Natur darstellt), auf der andern Seite der heil. Donatus, Bischof und Beschützer jener Stadt, dessen Körper mit dem der heil. Antilia und andern Heiligen unter jenem Altare ruht. Dieser Altar steht abgesondert und frei, deßhalb sind an den Seiten kleine Basreliefs angebracht, welche Begebenheiten aus dem Leben des heil. Donatus dar-

Arbeitet den Hauptaltar im Dom zu Arezzo.

*) Nämlich zur linken. Röm. Ausg.

stellen. Die Krönung des ganzen Werkes aber bilden einige Tabernakel mit vielen runden Figuren, die sehr zart in Marmor gearbeitet sind. Auf der Brust der Madonna ist ein goldnes Schmuckkästchen, in welchem, wie man sagt, Edelsteine von großem Werthe aufbewahrt wurden, die wahrscheinlich im Kriege von Soldaten, welche oft vor dem heiligen Sacramente selbst keine Achtung haben, geraubt worden sind; mit diesen verloren sich auch einige runde Figuren von der Krönung und Seitenverzierung des Werks, auf welches die Aretiner nach den Actenangaben dreißigtausend Goldgulden verwendet hatten. Dieß darf nicht in Erstaunen setzen, denn es war zu jener Zeit das Seltenste und Kostbarste, was man nur denken konnte. Auch wurde es noch viele Jahre nach seiner Vollendung von Friedrich Barbarossa, als er nach seiner Krönung in Rom durch Arezzo kam, sehr gelobt, ja bewundert. Und dieß in Wahrheit mit großem Recht, denn alles Andern zu geschweigen, sind die unendlich vielen Stücke, aus denen das Werk besteht, so gut gefugt und gekittet, daß jeder, der nicht in der Kunst ein sehr geübtes Auge hat, leicht glauben kann, es sey aus Einem Stücke gearbeitet*). In derselben Kirche verzierte Gio-

*) Dieser Hauptaltar im Dom von Arezzo ist noch immer vorhanden und, obgleich hie und da beschädigt, als eines der kostbarsten Denkmäler dieser Stadt in Ehren gehalten. Die Abbildungen desselben s. im Leben Gregor's X, das in Rom 1711 erschienen ist. In der Angabe, daß Kaiser Friedrich II. denselben bewundert, hat Vasari sich geirrt, da dieser Kaiser schon 1240 durch Arezzo kam; wahrscheinlich hat er ihn mit Heinrich VII. verwechselt, der 1313 durch Arezzo ging, wo das Werk, das nach Vasari's Angabe 1286 begonnen wurde, erst kürzlich vollendet war. S. Muratori Scriptor. rer. italicar. T. 24. p. 859. 864. — Livorn. Ausg. — Ein Relief von diesem Altar, den Tod der Maria vorstellend, s. bei Cicogn. St. d. Sc. I. tav. 18. — Bei Betrachtung dieses Werks des Giovanni Pisano fiel mir die große Aehnlichkeit auf, die in vielen Theilen desselben, besonders in den obenerwähnten kleinen Reliefs mit der Composition und Zeichnung des Giotto

Giovanni die Capelle der Ubertini, einer edeln Familie, die noch viele Herrschaften besitzt, und vordem noch mehrere inne hatte. Er brachte hier eine Menge Marmorverzierungen an, die heutigen Tages durch andere große Zierrathen aus Stein verdeckt sind, welche im Jahre 1535 nach einer Zeichnung von Giorgio Vasari an diesem Orte befestigt wurden, um einer Orgel von besonderer Güte und Schönheit als Stütze zu dienen *).

Capelle der Ubertini daselbst.

Außerdem verfertigte Giovanni die Zeichnung der Kirche Santa Maria de' Servi, welche nunmehr gleich vielen Palästen der edelsten Familien der Stadt aus den oben genannten Gründen zerstört ist.

Zeichnung zur Kirche Sta Maria de' Servi.

Giovanni bediente sich beim Verfertigen jenes Marmoraltars der Hülfe einiger Deutschen, welche sich weniger um des Vortheils willen mit ihm verbanden, als um von ihm zu lernen, und diese hatten sich in seiner Schule so sehr vervollkommnet, daß, als sie demnächst nach Rom gingen, Bonifacius VIII. sie viele Bildhauerwerke in S. Peter arbeiten ließ,

Deutsche Künstler in seiner Schule.

Giotto herrscht, eine Wahrnehmung die schon den Baldinucci veranlaßt hat, den Giovanni Pisano zu einem Schüler Giotto's zu machen, wogegen Lanzi Th. I. S. 24. der deutschen Ausg. mit Recht sich erklärt. Es ist wohl ganz naturgemäß, daß Giotto, der erst 10 Jahre alt war, als dieser Altar begonnen wurde, in Darstellung der Köpfe, Bewegungen und Gewänder, die Fortschritte benutzte, welche die Bildnerei schon vor ihm durch den Pisanischen Meister gemacht hatte. Die Bildnerei ging hier der Malerei voran, und Giotto war nicht so ganz ein Sohn der Natur, und nicht so selbständiger Reformator der Malerei, wie Vasari ihn in seiner Lebensbeschreibung weiter unten schildert. Diese Uebereinstimmung zwischen Giovanni Pisano und Giotto ist aber auch deßhalb um so bemerkenswerther, weil Giovanni sich in demselben Grade von dem derben antikkräftigen Styl des Niccola entfernt, als er sich den gerundeten Linien des Giotto nähert. — S.

*) An dem Altar unter dieser Orgel sieht man noch jetzt das Wappen der gedachten Familie der Ubertini. Röm. Ausg.

und auch einige Bauwerke, als er Civita Castellana errichtete. Außerdem schickte er sie nach Orvieto, beim Baue von Santa Maria zu helfen, und sie verfertigten dort an der Vorderwand mehrere Marmorfiguren, welche für jene Zeit ziemlich gut gerathen sind. Unter allen jedoch, welche dem Giovanni in der bischöflichen Kirche zu Arezzo Hülfe leisteten, haben die Bildhauer und Baumeister Agostino und Agnolo aus Siena später alle übrigen bei weitem übertroffen, wie an seinem Orte gesagt werden wird; denn für jetzt wollen wir zu Giovanni zurückkehren, der von Orvieto nach Florenz ging, um den Bau von Santa Maria del Fiore zu sehen, welchen Arnolfo leitete, und um Giotto kennen zu lernen, von dem er auswärts viel hatte reden hören *). Kaum aber war er in Florenz angelangt, als die Vorsteher des Baues von Santa Maria del Fiore verlangten, er solle eine Madonna für sie arbeiten, welche, mit zwei Engeln zur Seite, in jener Kirche über der Thüre steht, die nach der Domherrnwohnung führt, ein Werk, welches damals sehr gerühmt wurde. Hierauf machte er den kleinen Taufstein in S. Giovanni, auf welchem er einige Geschichten aus dem Leben des Täufers in halberhabener Arbeit anbrachte. Von hier aus ging er nach Bologna, und setzte dort die Hauptcapelle des heil. Dominicus in Stand, in welcher Teodorigo Borgognini, ein Lucchefer, Bischof und Bruder jenes Ordens, ihn einen Altar von Marmor arbeiten ließ, und verfertigte im Jahre 1298 an demselben Orte die Marmortafel, in welcher die Madonna und noch acht Figuren ziemlich gut dargestellt sind.

Madonna in S. Maria del Fiore u. a. W. zu Florenz.

Arbeitet in Bologna.

Im Jahre 1303 war der Cardinal Niccola von Prato als Gesandter des Papstes in Florenz, um die Zwistigkeiten der Florentiner auszugleichen. Dieser trug ihm auf, in Prato ein Nonnenkloster zu bauen, welches nach seinem Namen

*) In die Zeit dieser Rückkehr Giovanni's können, nach dem Obengesagten, nur die Anfänge des Giotto fallen. — S.

S. Niccolo genannt wurde, und ließ ihn eben daselbst das Kloster S. Domenico, so wie das Kloster gleichen Namens in Pistoja herstellen, in welchen beiden man noch das Wappen jenes Cardinals sieht. Die Einwohner von Pistoja aber, welche das Andenken Niccola's, Giovanni's Vater, sehr verehrten, um der vielen schönen Arbeiten willen, die er zur Zierde ihrer Stadt verfertigt hatte, gaben Giovanni den Auftrag, für die Kirche S. Andrea eine Kanzel in Marmor zu arbeiten *), der ähnlich, welche jener im Dome von Siena gebaut hatte, und wetteifernd mit einer andern, die kurz zuvor in der Kirche des heil. Johannes des Evangelisten von einem Deutschen mit vielem Ruhme verfertigt worden war. **) Giovanni

Kanzel in S. Andrea zu Pistoja.

*) Die Kanzel des Giovanni in S. Andrea zu Pistoja ist ganz in derselben Art angeordnet wie die beiden seines Vaters zu Pisa und Siena, sechseckig, mit fünf Feldern aus weißem Marmor, welche folgende Vorstellungen in Hochrelief enthalten: 1. Geburt Christi. 2. Der Engel verkündiget den schlafenden drei Königen, und sie kommen und beten das Kind an. 3. Kindermord, wobei Herodes oben in der Ecke angebracht ist. 4. Kreuzigung, Composition von vielen Figuren, die alle sehr lebhaften Schmerz ausdrücken; die h. Jungfrau sieht man in Ohnmacht. 5. Jüngstes Gericht. An den Eckpfeilern sind ebenfalls Figuren angebracht. Sieben Säulen aus rothem Marmor tragen das Gehäuse, wovon drei äußere auf einer Löwin mit Jungen, einem Löwen, der einen Hirsch unter sich hat, und einem bärtigen Mann ruhen, die mittelste auf einem Adler und Löwen. In den Zwickeln der Spitzbögen, welche von den Säulen-Capitellen getragen werden, sind ebenfalls Figuren, und am Rande der Platte über denselben läuft die vergoldete weitläufige Inschrift herum, deren Schluß die beigetrachten Verse bilden. Der Anfang ist: Laude Dei trini rem ceptam copulo fini Cure presentis sub primo mille trecentis etc. wonach also 1301 dieß Werk vollendet ist. Die Arbeit an demselben ist bei weitem geringer als an den beiden Kanzeln des Niccola. — S.

*) Diese Kanzel in S. Giovanni Evang. ist aus graulichem Marmor und an der Wand angelehnt, statt daß die übrigen ganz frei stehen, daher auch nur von zwei Säulen gestützt, die von Löwen getragen werden. Sie ist mit Hochreliefs aus dem Leben Christi in zwei Rei-

vollendete in vier Jahren dieß Werk, bei welchem er in fünf Abtheilungen Begebenheiten aus dem Leben Jesu darstellte, und ein Weltgericht anbrachte, welches er mit allem Fleiße arbeitete, um es so gut oder wohl noch besser zu machen, als jenes damals weit berühmte zu Orvieto. Weil er aber nach dem, was seine Zeit leistete, mit Recht glaubte, er habe etwas Großes und Schönes vollführt, grub er in den Architrav einiger Säulen, welche die Kanzel tragen, die folgenden Worte ein:

Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes
Nicolai natus . . . . *) meliora beatus
Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.

Zur selben Zeit arbeitete Giovanni in der nämlichen Stadt für die Kirche des heil. Johannes des Evangelisten ein Weihwasserbecken in Marmor. Dieß wird von drei Figuren, der Mäßigkeit, der Klugheit und der Gerechtigkeit, getragen, und man stellte es als ein Werk von seltener Schönheit in der Mitte jener Kirche auf. Ehe er von Pistoja wegging, verfertigte er das Modell zu dem Glockenthurme auf dem Platz von St. Jacob, der Hauptkirche dieser Stadt, die jedoch damals noch nicht begonnen war; an der Seite dieses Thurmes gegen die Kirche zu steht die Jahrszahl 1301. Bald nachher als Papst Benedictus IX. **) zu Perugia gestorben war, lie

Weihkessel in S. Giovanni daselbst.

---

hen von Feldern über einander, in allem zehn Feldern, geschmückt, un an den Pfeilern zwischen denselben stehen Figuren in ganzer Höh Die Arbeit daran ist breiter und großartiger als an der Kanzel d Giovanni Pisano, jedoch fehlt es den Köpfen an Ausdruck. D Motive sind zum Theil von den ähnlichen Werken des Niccola g nommen, daher man in diesem deutschen Bildner wohl mit Recht nen Schüler des Niccola vermuthet. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 226 und die Abbildung I. Taf. 31. — S.

*) Cicognara III, 212 supplirt hier Sensia; das Wort ist beschädigt. —

**) Vasari meint hier ohne Zweifel Benedikt XI. welcher 1303 Pa

man Giovanni dorthin kommen, und er arbeitete in der alten Kirche S. Domenico, welche den Prädicanten-Mönchen gehört, ein Marmordenkmal für jenen Papst, den er nach der Natur abbildete, im päpstlichen Ornat auf einem Sarge ruhend, ihm zur Seite zwei Engel, welche einen Thronhimmel halten, und darüber, erhaben gearbeitet, eine Mutter Gottes zwischen zwei Heiligen; viele Ornamente in erhabener Arbeit zieren außerdem noch das Werk*). In der neuen Kirche jener Prädicanten-Mönche arbeitete er das Grabmal von Niccolo Guidalotti, einem Peruginer, Bischof von Recanati, und Stifter der neuen Hochschule zu Perugia. In derselben neuen Kirche, welche kurz vorher von einem andern gegründet war, führte er das Mittelschiff auf, dessen Fundament er auf viel bessere Art legte, als man beim übrigen Theile der Kirche gethan hatte, die nach einer Seite hängt und aus Schuld der schlechten Grundlage zusammenzustürzen droht. In Wahrheit, wer es unternimmt, Gebäude zu errichten oder Dinge von Bedeutung auszuführen, der sollte nicht bei Solchen, die nur wenig verstehen, sondern immer bei den Geschicktesten und Besten sich Raths holen, damit er nicht am Ende mit Verdruß und Beschämung zu bereuen braucht, daß er sich schlecht berathen, wo guter Rath am meisten Noth that.

Grabmal Benedikts XI. zu Perugia.

Baut an der Prädicantenkirche daselbst.

Nachdem Giovanni sich von den Arbeiten in Perugia losgemacht hatte, gedachte er nach Rom zu gehen, um gleich einem Vater die wenigen Alterthümer zu studiren, welche dort zu sehen waren. Durch wichtige Gründe jedoch abgehalten, konnte er diesen Wunsch nicht erfüllen, zumal er hörte, der Hof sey vor kurzem nach Avignon gegan-

---

wurde. Benedikt IX, der zweite dieses Namens, starb 1048. Röm. Ausg.

*) S. die Abbildung bei Cicogn. I. Taf. 21. — S.

gen *). Demzufolge kehrte er nach Pisa zurück, und dort ließ ihn der Kirchenvorsteher Nello di Giovanni Falconi im Dome die große Kanzel bauen, die, wenn man nach dem Hauptaltar zugeht, rechter Hand am Chore befestigt ist. Er fing dieß Werk an, arbeitete viele runde Figuren drei Ellen hoch, welche sie zu tragen bestimmt waren, und gab dem Ganzen nach und nach seine nunmehrige Gestalt, indem er es zum Theil auf jene Figuren, zum Theil auf einige Säulen stützte, welche auf Löwen ruhen. Auf den Wänden stellte er Einiges aus dem Leben Jesu dar. Es ist fürwahr zu beklagen, daß so vielen Kosten, Mühe und Fleiß, nicht eine gute Zeichnung zu Hülfe kam, daß weder Erfindung, noch Anmuth, noch eine irgend gute Manier dieß Werk zieren und ihm jene Vollkommenheit geben, welche in unsern Tagen, bei weit geringerem Aufwand von Geld und Mühe, jede Arbeit erreichen würde. Dessen ungeachtet mußte dieses Werk den Menschen jener Zeit, welche gewohnt waren, nur grobe Arbeiten zu sehen, als ein nicht geringes Wunder erscheinen. Es wurde im Jahre 1320 vollendet, wie aus einigen ringsherum eingegrabenen Versen erhellt, welche also lauten:

Kanzel im Dom zu Pisa, und andere Werke daselbst.

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras hominem formare figuras
Hoc opus, his annis Domini sculpsere Johannis
Arte manus sole quondam, natique Nicole,
Cursis Ventenis tercentum milleque plenis etc.

Außerdem stehen noch dreizehn Verse dort, die wir nicht anführen, weil wir nicht Langeweile machen wollen, und weil diese hier genügen, nicht nur zu beweisen, daß die genannte

*) Der römische Hof wurde von Clemens V, der 1305 erwählt war, nach Avignon verlegt, und kehrte von dort unter Gregor XI, im Jahre 1377, nach Rom zurück. Röm. Ausg.

Kanzel von Giovanni ist, sondern auch, daß die Menschen jener Zeit in allen Dingen gleich mittelmäßig waren. *)

Ueber der Hauptthüre des Domes sieht man ferner von Giovanni in Marmor gearbeitet, eine Mutter Gottes zwischen Johannes dem Täufer und einem andern Heiligen, und die Gestalt, welche zu Füßen der Madonna kniet, sagt man, sey der Kirchenmeister Peter Gambacorti. Wie dem aber auch sey, auf dem Fußgestelle der Mutter Gottes sind die folgenden Worte eingegraben:

Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura: —
Nicoli nato, sculptore Joanne vocato.

Ebenso steht über der Seitenthüre dem Glockenthurme gegenüber eine Madonna, die von Giovanni gearbeitet ist; zur einen Seite derselben kniet eine weibliche Gestalt mit zwei Kindern, welche Pisa darstellt, auf der andern der Kaiser Heinrich. Auf dem Fußgestelle der Mutter Gottes stehen die Worte: Ave gratia plena. Dominus tecum, und hierauf Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus. Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno... Um das Fußgestell der Pisa: Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa, und dann um das Fußgestell des Heinrich: Imperat Henricus qui Christo fertur amicus **).

*) Diese Kanzel wurde im J. 1627 aus dem Chore, wo sie ursprünglich stand, an eine Säule des Mittelschiffs versetzt und durch einen französischen Bildhauer zum Theil erneuert. Sie ruht nun auf zwei Säulen von Brocatello und Porphyr, unter welchen Löwen auf Hirschen stehen, und außerdem auf fünf allegorischen Figuren, die schlecht erfunden und von magerer unbehülflicher Ausführung sind, obgleich man die Nachahmung antiker Motive darin wahrnimmt. S. die Abbildung von zweien derselben bei Cicogn. I. Taf. 16. Die Reliefs an den Wänden, worin Giovanni ganz die Werke seines Vaters nachgeahmt hatte, wurden hinweggenommen und an der Galerie über der Hauptthüre angebracht, welche die beiden Seitentribunen verbindet, wo man sie der Höhe und Dunkelheit wegen kaum sehen kann. — S.

**) Im Dom zu Pisa befinden sich auch noch zwei Weihwasserkessel, der

In der alten Dechanei von Prato hatte man eine lange Reihe von Jahren unter dem Altar der Hauptcapelle den Gürtel der Mutter Gottes verwahrt, den Michael aus Prato im Jahre 1141, als er vom heiligen Lande zurückkehrte, seinem Vaterlande geschenkt, und dem Uberto, Propste jener Dechanei, übergeben hatte, wo man ihn immer sehr in Ehren hielt. Diesen Gürtel wollte im Jahre 1312 ein Prateser, ein nichtswürdiger Mensch, der fast ein zweiter Ser Ciappelletto *) war, entwenden; er wurde auf der That ertappt und von den Gerichten als Kirchenräuber zum Tode verdammt; die Prateser aber beschlossen auf diese Veranlassung den Gürtel an einem sicherern Orte besser zu verwahren. Deßhalb ließen sie Giovanni kommen, der schon sehr alt war, und erbauten nach seinem Rath in der Hauptkirche eine Capelle, in welcher nun der Gürtel der Madonna aufgehoben wird. Auch vergrößerten sie nach seiner Angabe die Kirche um Vieles, und verkleideten Kirche und Thurm außen mit weißem und schwarzem Marmor, wie man dieß noch jetzt sehen kann. Endlich im Jahre 1320 starb Giovanni in hohem Alter, nachdem er außer den schon genannten noch eine Menge Sculpturen und Bauwerke ausgeführt hatte; und in Wahrheit verdanken wir ihm und seinem Vater Niccola sehr Vieles, da sie zu einer Zeit, in welcher gute Zeichnung nirgend zu finden war, nicht wenig beitrugen, die Kunst zu vervollkommnen, in der sie nach damaligem Stande der Dinge sehr ausgezeichnet und vorzüglich waren. Giovanni wurde im Campo Santo in derselben Gruft, in welcher sein Vater beigesetzt war, ehrenvoll be-

Baut die Capelle der Cintola im Dom zu Prato.

Tod des Giovanni.

---

eine oben durch eine Figur der Maria mit dem Kind geschmückt, der andere von den vier Evangelisten getragen. Jener gilt für ein Werk des Giovanni, dieser für eine Arbeit des Niccola Pisano. — S.

*) Von Ser Ciappelletto aus Prato und seinen bösen Streichen s. die erste Novelle im Decamerone des Boccaccio. Röm. Ausg.

graben. Er hinterließ viele Schüler, welche nach ihm in Ansehen standen, vornehmlich aber den Bildhauer und Baumeister Lino aus Siena, der im Dome zu Pisa die reich mit Marmor verzierte Capelle einrichtete, in welcher der Leichnam des heil. Ranieri ruht, und das Taufbecken in jenem Dome verfertigte, in welches er seinen Namen eingrub *). Lino aus Siena sein Schüler.

Niemand darf es verwundern, daß Niccola und Giovanni so viele Werke **) zu Stande brachten, denn sie erreichten nicht nur ein sehr hohes Alter, sondern wurden auch als die ersten Meister in ganz Europa bei jedem Unternehmen von Wichtigkeit zugezogen, wie man außer den schon genannten an noch vielen andern Inschriften sehen kann. Da bei Gelegenheit dieser beiden Bildhauer und Baumeister von den Kunstwerken zu Pisa geredet worden ist, wollen wir hier noch hinzufügen, daß auf der Treppe, gegen das neue Spital zu, eine Vase zu sehen ist, die von einer Porphyrsäule und einem Löwen getragen wird, um deren Fußgestell folgende Worte stehen:

„Dieß ist das Talent, welches Cäsar Imperator den „Pisanern gegeben hat, den Zins damit zu messen, der ihm ge„zahlt werden mußte, und welches auf dieser Säule und dem „Löwen aufgestellt ward zur Zeit von Giovanni Rosso, „Kirchenvorsteher von Santa Maria Maggiore zu Pisa „A. D. MCCCXIII. am zweiten März."

*) Man sieht gegenwärtig noch im Dom zu Pisa ein großes Relief, die Madonna und darunter den heil. Rainer in Tyrus darstellend, von Lino für diese Capelle gearbeitet. Zu beiden Seiten sind zwei große Statuen von Kirchenlehrern von demselben, nicht minder plump wie das Relief ausgeführt. — S.

**) Der Canonicus Celano in seinen Notizie di Napoli sagt S. 77, auch die Hauptkirche von Neapel sey von Karl I. nach einer Zeichnung des Niccola Pisano erbaut worden. Röm. Ausg.

Nachtrag. Abbildungen von dem obenerwähnten Sarkophag der Beatrix, Mutter der Gräfin Mathilde, zu Pisa, und von dem Denkmale des Cino zu Pistoja, finden sich in den Monumenti sepolcrali della Toscana, Firenze 1819. Tav. 41 u. 43. — S.

Das Leben

des

Florentinischen Malers

Andrea Tafi *).

Wie die Werke des Cimabue bei seinen Zeitgenossen, die an die griechische Manier gewöhnt waren, nicht wenig Bewunderung erweckten, so wurden auch die Musaikarbeiten **) des Andrea Tafi gerühmt, und er um ihretwillen für vortrefflich, ja für göttlich gehalten ***). Gewöhnt, nichts Besseres zu sehen, glaubten jene Leute, man könne in dieser Kunst Schö-

Vortrefflich in der musivischen Malerei.

*) Es ist mir nicht gelungen, über Andrea Tafi, Gaddo Gaddi und Margaritone von Arezzo etwas Urkundliches aufzufinden; ich befürchte indeß, daß von dem hier Mitgetheilten gar Manches auf willkürlichen Annahmen beruhe. Rumohr.

**) Ueber die Musaikarbeiten sehe man, was Vasari in der technischen Einleitung zu seinem Werke sagt, dann Joach. v. Sandrart in der deutschen Akademie der Maler- und Bildhauerkunst B. 2. C. 2. und das Werk des Card. Furietti de musivis. Röm. Ausg.

***) Wie konnte Vasari, der doch wenigstens die musivischen Arbeiten in römischen Kirchen, welche vor oder zu der Zeit des Tafi gefertigt sind, gesehen haben mußte, in eine solche Uebertreibung verfallen? Wir wollen dem Anonymen von Cassino zugestehen, daß die Uebung in einigen Kunstzweigen während der mittlern Jahrhunderte unterbrochen ward; dieß war aber gewiß nicht mit der Musaikmalerei der Fall, von der wir in jedem der früheren Jahrhunderte vor Tafi Arbeiten haben, bis zu der Familie der Cosmaten, die sie auf unsere Zeit brachten. F. G. D. — Hiermit stimmt auch Rumohr: Ueber die Entwicklung der ital. Malerei. Kunstbl. 1821. — S.

neres nicht zu Stande bringen; in Wahrheit aber fühlte er selbst, daß er kein sonderlicher Meister war und ging deßhalb, um sich in der Musaikarbeit zu vervollkommnen, die ihrer Dauer wegen am meisten von allen Malereien geschätzt wurde, von Florenz nach Venedig, wo einige griechische Maler in S. Marco in Musaik arbeiteten. Mit diesen ward er vertraut und bewog durch Bitten, Geld und Versprechungen den griechischen Meister Apollonius, mit ihm nach Florenz zu gehen, wo ihn dieser lehrte die Musaikgläser schmelzen, und den Kitt bereiten, mit welchem sie verbunden werden. Er arbeitete mit ihm am Gewölbe von S. Giovanni den obern Theil, wo die Gewalten, Throne und Himmelsmächte sind. An demselben Orte verfertigte Andrea, der durch jene Arbeit an Geschicklichkeit gewonnen hatte, einen Christus über der Hauptcapelle, wie wir unten weiter erwähnen werden. Da wir der Taufcapelle S. Giovanni gedacht haben, wollen wir noch hinzufügen, daß diese alte Capelle innen und außen ganz von Marmor in korinthischem Style gearbeitet ist. Nicht nur alle Theile und Verhältnisse sind daran aufs genaueste bemessen und sehr vollkommen ausgeführt, sondern auch Thüren und Fenster sehr geschickt und schön vertheilt. An der Vorderseite befinden sich zwei Granitsäulen, jede eilf Ellen hoch, wodurch die drei Räume sich bilden, über denen die Architrave auf den genannten Säulen ruhen, und die Last des doppelten Gewölbes tragen, welches die neuern Baumeister als etwas sehr Wunderbares verdienterweise rühmen. Hieran lernten Filippo di Ser Brunellesco, Donatello und noch andere Meister jener Zeit, wie viel Gutes schon in dieser Kunst geleistet werde, ja sie studirten ihr Fach an diesem Werke und an der Kirche S. Apostolo zu Florenz, einem Gebäude von so vorzüglicher Bauart, daß es dem guten antiken Style nahe kommt. Wir wollen Anderes verschweigen, was von der guten Bauart dieser Capelle gesagt werden könnte, und nur noch erwähnen, daß

Lernt in Venedig.

Arbeitet mit dem Griechen Apollonius in S. Giovanni zu Florenz.

Bauart dieser Capelle.

man sich weit von dieser vorzüglichen Methode entfernte, als man die Vorderwand der Kirche S. Miniato in Monte außerhalb Florenz neu mit Marmor verzierte, was bei Gelegenheit der Einkleidung des seliggesprochenen S. Giovanni Gualberto, Bürgers von Florenz und Gründers der Brüderschaft von Vallombrosa geschah; diese und viele andere Arbeiten kamen jenen frühern an Güte nicht gleich. Dasselbe war auch bei den Bildhauerwerken der Fall: alles was damals die Meister jener Kunst ausführten, war, wie schon gesagt wurde, plump gearbeitet, und man kann dieß an vielen Werken, vornehmlich aber zu Pistoja in S. Bartolommeo, der Kirche der regulirten Chorherren, an einer Kanzel sehen, auf welcher Guido aus Como die Geburt Christi sehr plump dargestellt *) und sammt der Jahrszahl 1199 noch folgenden Vers eingegraben hat:

Guido aus Como, Bildhauer.

Sculptor laudatur, quod doctus in arte probatur,
Guido de Como me cunctis carmine promo.

Kehren wir nun zur Capelle S. Giovanni zurück, ohne jedoch von ihrer Entstehung zu reden, weil Giovanni Villani und Andere darüber geschrieben haben **); auch sagten wir schon, daß von ihr die gute Bauart stammt, welche in unsern Tagen gewöhnlich ist; das Gewölbe jedoch scheint, so viel man urtheilen kann, später errichtet worden zu seyn, und zur Zeit von Alessio Baldovinetti, der nach dem Florentinischen Maler Lippo jene Musaikarbeit wieder herstellte, fand sich, daß es vor Alters bemalt gewesen und die Zeichnung mit Roth ganz auf dem Mörtel gearbeitet war. Andrea Tafi nun und der Grieche Apollonius theilten das Gewölbe, um es mit

Malereien in S. Giovanni

*) Von demselben Künstler ist das große Taufbecken zu Massa maritima im Sieneſischen, an dem man eben so überladene und plumpe Reliefs wie das erwähnte Werk ist, sieht. F. G. D.

**) Giovanni Villani schrieb über diese Capelle nach der Volkstradition. Berichtigungen und Zusätze s. bei Baldinucci dec. I. sec. I. p. 32. Röm. Ausg.

Musaik zu verzieren, in Felder ein, welche an den Rand der Laterne anschließend sich bis zum Vorsprung des Gesimses ausbreiten. Die obern Felder bestehen aus Kreisen, die verschiedene Vorstellungen enthalten. Im ersten sieht man alle Diener und Vollstrecker des göttlichen Willens: die Engel, die Erzengel, die Cherubim, Seraphim und die Gewalten, Throne und Himmelsmächte; im zweiten Kreise wieder in Musaik, nach griechischer Manier, die hauptsächlichsten Werke Gottes, von Erschaffung des Lichtes bis zur Sündfluth, und in dem darunter, welcher sich an die acht Seiten des Gewölbes anschließt, das Leben Josephs und seiner Brüder. Nach diesem folgen noch andere Räume von derselben Größe, die eben so umherlaufen, und man sieht darin in Musaik die Geschichte Jesu dargestellt, von Mariä Verkündigung an bis zu Christi Himmelfahrt; auch ist nach derselben Ordnung unter den drei Friesen das Leben Johannis des Täufers abgebildet, von da an wie der Engel dem Priester Zacharias erscheint, bis wo der Heilige enthauptet und durch seine Schüler begraben wird. Weil aber alle diese Dinge plump, ohne Zeichnung und Kunst, gearbeitet sind, und nichts an sich haben als die griechische Manier jener Zeit, lobe ich sie eigentlich nicht; indeß verdienen sie Ruhm in Erwägung des Verfahrens jener Zeit und der Unvollkommenheit damaliger Malerei; ungerechnet, daß das Musaik von großer Festigkeit und sehr gut verbunden und verkittet ist. Auch sind die letzten jener Werke besser, oder eigentlich weniger schlecht als die ersten; immer aber bleibt das Ganze in Rücksicht auf die Arbeiten heutigen Tages mehr lächerlich als erfreuend und Bewunderung erweckend. — Andrea verfertigte endlich zu seinem großen Ruhme, allein und ohne Hülfe des Apollonius, an dem genannten Gewölbe, über der Hauptcapelle, den sieben Ellen hohen Christus, welcher noch jetzt zu sehen ist*).

*) Wegen dieses Christus wurde Tafi von Cinelli in s. Bellezze di

Durch diese Arbeiten ward er in ganz Italien berühmt, in seinem Vaterlande für vortrefflich gehalten und sehr geehrt und reichlich belohnt. In Wahrheit hatte Andrea viel Glück, daß er in einer Zeit geboren wurde, welche, an plumpe Arbeit gewöhnt, dasjenige hoch hielt, was wenig oder eigentlich keine Achtung verdiente *). Dasselbe begegnete dem Bruder Jacob von Turrita, vom Orden des heil. Franciscus, der an dem kleinen Chor**) hinter dem Hauptaltar von S. Giovanni eine Musaikarbeit ausführte, deßhalb auch, obgleich sie nicht sehr lobenswerth war ***), dennoch aufs reichlichste belohnt nnd

Jacob von Turrita, Musaikist.

Firenze S. 50 kritisirt, als habe er die linke Hand desselben verkehrt gezeichnet. Baldinucci a. a. O. nimmt ihn gegen diesen Angriff in Schutz. Röm. Ausg. — S. die Abbildung bei d' Agincourt Peint. Pl. 18. No. 12. — S.

*) Ein vermeintliches Temperabild von Andrea Tafi, ehemals im Besitze des Malers Lamb. Gori, nachher im Kloster von Vallombrosa, s. in der Etruria pittr. I. tav. 4. und im Umriß bei Riepenhausen Gesch. d. Mal. I. Taf. 10. — S.

**) Der kleine Chor, welcher hier unter dem Namen Scarsella von Vasari angeführt wird, ist ein Anbau hinter dem Hauptaltar, der um das J. 1200 gemacht wurde. An dem mit Mosaiken geschmückten Gewölbe ist der Name des Verfertigers in folgenden Versen aufbewahrt:

Sancti Francisci frater fuit hoc operatus,
Jacobus in tali prae cunctis ante probatus.

Dieß ist der von Vasari angeführte Jacob von Turrita. Ueber diese Taufcapelle handelte Borghini in s. Discorso de' Vescovi und Chiesa fiorentina; Cinelli Bellezze di Firenze p. 25; noch ausführlicher Richa Notizie della Chiese di Firenze, in der Einleitung zum 5ten Band u. Bd. 6. S. 7, wo auch Abbildungen des Aeußern und Innern der Capelle. Vor ihm hatte von Gio. Batista Nelli in seiner Descr. della Metropolitana fiorentina bewiesen, daß dieselbe nie ein Tempel des Mars gewesen, wie Vasari angibt. Röm. Ausg. — Das Musaik des Jacob von Turrita in S. Giovanni trägt die Jahrszahl 1225. — S. Lanzi Gesch. d. Mal. deutsche Ausg. I, 265. — S.

***) Die Musaiken, die zur Zeit des Vasari gefertigt wurden, sind größtentheils von selbst zerfallen, und die des Turrita haben sich noch in

bald nachher als ein vortrefflicher Meister nach Rom berufen wurde, wo er Einiges in der Capelle des Hauptaltars von S. Giovanni Laterano *) und in der von Santa Maria Maggiore **) verfertigte. Hierauf ging er nach Pisa und arbeitete dort an dem Chor des Doms in derselben Manier, in welcher seine andern Werke sind, mit Hülfe jedoch von Andrea Tafi und Gaddo Gaddi, die Evangelisten und andere Dinge, welche dort zu sehen sind, und die später von Vicino ***) vollendet wurden, indem Turrita sie fast nur angelegt hinterlassen hatte †). Einige Zeit demnach stand alles, was jene Männer gearbeitet hatten, in Werth; als aber, wie an seinem Orte gesagt werden wird, die Arbeiten Giotto's mit denen von Andrea, von Cimabue und von Andern in Vergleich gesetzt

Vicino aus Pisa, Musaikist.

---

ihrer ursprünglichen Festigkeit erhalten. Auch macht dieß nicht allein ihren Werth aus; es sind Thiere darin gezeichnet, die man heutigen Tags nicht besser darstellen würde. F. G. D.

*) Das Musaik in der Apsis von S. Giovanni in Laterano, auf welchem man das mystische Kreuz, von Heiligen umgeben, den Papst Nicolau's IV. zu Füßen der heil. Jungfrau u. a. sieht, ist unten mit dem Namen des Turrita und dem seines Gehülfen Bruder Jacopo von Camerino bezeichnet, welcher letztere auch zu Orvieto in Musaik arbeitete. (Della Valle Storia del Duomo di Orvieto). Die Abbildung dieses Musaiks s. bei D'Agincourt Peint. pl. 18. No. 13. — S.

**) Das Musaik in der Apsis von Sta Maria Maggiore zeigt die Krönung der Maria und darunter mehrere Heilige, nebst dem knieenden Papst Nicolaus IV, dessen Namen beigeschrieben ist (reg. von 1288 — 1292), und dem Cardinal Jacob Colonna, damaligem Vorsteher dieser Basilica, welcher dieß Werk vom Bruder Turrita ausführen ließ. Der Name des Cardinals, so wie der des Malers sind ebenfalls angeschrieben, nebst der Jahrszahl 1295. Baldinucci T. I. Dec. 2. glaubt, daß das Ganze erst von Gaddo Gaddi beendigt worden sey. Die Abbildung dieses Musaiks s. bei d'Agincourt Peint. pl. 18. No. 18. — S.

***) Einem Pisanischen Maler. S. Vasari im Leben des Gaddo Gaddi, und Baldinucci dec. II. sec. 2. p. 20. Röm. Ausg.

†) Vergl. über F. Jacopo oder Mino von Turrita und sein Verdienst Lanzi Gesch. d. Mal. deutsche Ausg. I. S. 6. u. 263 ff. S.

wurden, lernten die Menschen zum Theil die Vervollkommnung der Kunst kennen; sie sahen den Unterschied in den Methoden von Cimabue und Giotto an den Figuren des Einen wie des Andern und an denen ihrer Schüler und Nachahmer; ja indem so von Stufe zu Stufe jeder den besseren Meistern zu folgen suchte, und von Tag zu Tag einer den andern glücklicher übertraf, gelangte die Kunst von diesem ersten niedrigen Anfange zu ihrer nunmehrigen Höhe. Andrea wurde 81 Jahre alt, er starb 1294, also vor Cimabue, und gleichwie er sich Ruhm und Ehre dadurch erworben, daß er zuerst die Musaikarbeit in verbesserter Methode nach Toscana gebracht und dort gelehrt, so war er auch Veranlassung, daß Gaddo Gaddi, Giotto und Andere in dieser Kunst die trefflichen Werke zu Stande brachten, welche ihnen einen dauernden Namen und Ruhm verschafften. Es fehlte nicht, daß Jemand unsern Andrea nach seinem Tode mit der folgenden Grabschrift verherrlichte:

Qui giace Andrea, ch'opre leggiadre e belle
Fece in tutta Toscana, ed ora è ito
A far vago lo regno delle stelle *).

Buffalmacco, Schüler des Andrea Tasi.

Ein Schüler des Andrea Tasi war Buonamico Buffalmacco, der ihm, als er noch jung war, viele lustige Streiche spielte **), und dem er das Bildniß Papsts Edlestin IV. ***), eines Mailänders, und das Innocenz IV. schenkte; bei-

*) D. i. „Hier liegt Andrea, der anmuthige und schöne Werke in ganz Toscana fertigte, und jetzt gegangen ist, das Reich der Sterne zu verschönern."

**) S. Baldinucci im Leben des Buffalmacco und Franco Sacchetti's 191ste Novelle, woraus Baldinucci seine Erzählung nahm, indem er sie jedoch hie und da verstümmelte. Röm. Ausg.

***) Edlestin IV. wurde am 21 Sept. 1241, und sein Nachfolger Innocenz IV. am 24 Jun. 1243 erwählt. — Das Bildniß des Andrea Tasi findet sich in der Capelle der Baroncelli in Sta. Croce, von Taddeo Gaddi gemalt, wonach wohl Vasari seinen Holzschnitt hat fertigen lassen. Röm. Ausg.

beide stellte dann Buffalmacco in seinen Malereien zu Pisa in S. Paolo am Ufer des Arno dar. Ein Schüler und vielleicht auch ein Sohn von ihm war Antonio d'Andrea Tafi, der ein ziemlich guter Maler gewesen ist; ich konnte jedoch kein Werk von seiner Hand finden. Es wird seiner nur im alten Buche der Malerbruderschaft gedacht *).

Andrea Tafi also verdient es, unter den alten Künstlern genannt zu werden, weil, obschon ihm die Anfangsgründe im Musaik von denen gelehrt wurden, welche er von Venedig nach Florenz gebracht hatte, er dennoch jene Kunst sehr vervollkommnete, indem er die Stücke mit Fleiß aneinander kittete und die Arbeit eben führte wie eine Tafel, was beim Musaik von großer Wichtigkeit ist. Dadurch eröffnete er Vielen, und unter diesen auch Giotto, die richtige Bahn, wie in dessen Lebensbeschreibung gesagt werden wird, und nicht nur Giotto, sondern Allen, die nach ihm bis zu unsern Zeiten sich in dieser Art der Malerei geübt haben. Ja man kann mit Wahrheit bezeugen, daß die bewundernswürdigen Musaikarbeiten, die nun in S. Marco zu Venedig und an andern Orten ausgeführt werden, Andrea Tafi ihren ersten Anfang verdanken **).

*) Ueber diese Handschrift vergl. Fiorillo: Ueber die Quellen, welche Vasari zu seinen Lebensbeschreibungen ꝛc. benutzt hat. Kl. Schr. art. Inh. I. S. 86. — S.

**) Daß dieses unrichtig sey, bedarf keines Beweises.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Gaddo Gaddi.

Der Florentinische Maler Gaddo bewies in derselben Zeit in seinen Werken, die er in griechischer Manier und mit großem Fleiße ausführte, mehr Kenntniß der Zeichnung als Andrea Tafi und die Künstler, welche ihm vorangegangen waren; was vielleicht von seiner Freundschaft und von seinem vertrauten Umgange mit Cimabue herrührte; denn diese beiden fühlten sich, entweder aus Uebereinstimmung der Naturen, oder durch Güte der Herzen eng verbunden, und indem sie sich oft unterhielten und sich freundlich über die Schwierigkeiten der Kunst besprachen, erwachten in ihnen viele schöne und große Gedanken. Dieß geschah um so leichter, als sie die reine und liebliche Luft von Florenz umgab, die gewöhnlich zarte und sinnige Geister erzeugt *), und jenen Ueberrest von Rauhheit und Plumpheit, welchen die Natur meist nicht fortschaffen kann, noch durch den fortdauernden Wetteifer verdrängt, den sie unter den vorzüglichsten Künstlern erweckt. Und übrigens sieht man deutlich, daß alle Dinge schnell zu großer Vollkommenheit gedeihen, welche unter Menschen besprochen werden, die in de

Freundschaft mit Cimabue.

*) In welcher Beziehung auch häufig Florenz mit Athen verglichen worden ist. Röm. Ausg.

Freundschaft nicht von einer doppelten Rinde umgeben sind, ein Vorzug, dessen freilich nur wenige sich rühmen können. Wer bei den Kenntnissen, die er erlangt, ihre Schwierigkeiten mittheilt, der reinigt, erhellt und erleichtert andern den Weg in solchem Maße, daß er sich großen Ruhm verdient; während Einige, elend gesinnt, da wo sie in freundlichem Verkehre stehen, unter dem Scheine der Wahrheit und Liebe, aus Neid oder Bosheit ihre Gedanken verstecken, und dadurch die Künste nicht so schnell zu der Vollkommenheit gelangen lassen, die sie erreichen würden, wenn alle erfindsamen Geister jene christliche Liebe umfaßte, die Gaddo und Cimabue und eben so Andrea Tasi und Gaddo verband. Gaddo wurde von Andrea zu Hülfe genommen, um die Musaikarbeiten von S. Giovanni zu beenden, und lernte dabei so viel, daß er nachher für sich allein die Propheten arbeitete, welche man in den Abtheilungen unter den Fenstern in jener Capelle sieht. Diese Bilder erwarben ihm großen Ruhm, als etwas, das er ohne Hülfe und nach verbesserter Manier ausgeführt hatte. Nun stieg ihm der Muth, und er beschloß, für sich allein Arbeiten zu unternehmen; er studirte sorgfältig die griechische Manier zugleich mit der des Cimabue, und ward nach kurzer Zeit in der Kunst sehr geschickt, weßhalb ihm von den Erbauern von Santa Maria del Fiore das Halbrund innerhalb der Kirche über der Hauptthüre zugetheilt wurde, in welchem er die Krönung der Mutter Gottes darstellte *). Als dieß Werk vollendet war, rühmten es alle Künstler, fremde sowohl wie einheimische, als die schönste Arbeit der Art, welche man bis dahin in Italien gesehen hatte, indem man sehr wohl erkannte, daß sie nach besserer Zeichnung und mit mehr Fleiß und Einsicht ausgeführt war, als alle übrigen Musaikarbeiten in jenem Lande. Als sich der Ruhm dieses Werkes verbreitete, wurde Gaddo im Jahre 1308,

Arbeitet mit Andrea Tasi in S. Giovanni.

Allein in Sta Maria del Fiore.

*) Dieß Bild ist noch jetzt vortrefflich erhalten. Röm. Ausg.

Zu Rom im Lateran, St. Peter und Sta Maria Maggiore.

nachdem die Kirche und die Paläste des Lateran abgebrannt waren, von Clemens V. *) nach Rom berufen, und er vollendete dort einige Musaikarbeiten, die Bruder Jacob da Turrita **) unausgeführt gelassen hatte. Hierauf arbeitete er in St. Peter Einiges in Musaik, sowohl in der Hauptcapelle als in der Kirche; hauptsächlich aber an der Vorderwand einen großen Gott Vater ***) mit vielen Figuren; und als er dann einige Musaikbilder an der Vorderwand von Santa Maria Maggiore vollenden half, verbesserte er seine Manier noch mehr, und machte sich zum Theil von der griechischen Methode los, die nichts Gutes an sich hatte.

Zu Arezzo.

Nach Toscana zurückgekehrt, arbeitete er im alten Dome zu Arezzo †) außerhalb der Stadt, für die Tarlati, Herren von Pietramala, mehreres in Musaik an einem Gewölbe, welches ganz von Tuffstein gebaut, den mittlern Theil der Kirche bedeckte, der wegen zu großer Schwere des alten Steingewölbes zur Zeit des Bischofs Gentile von Urbino ††)

*) Baldinucci Dec. II. Sec. 1. p. 59 will hier mit Unrecht, Gaddo sey von Nicolaus IV. vor 1291 nach Rom berufen worden, da Clemens V. nie in Rom gewesen. Denn Vasari hat vollkommen Recht, den Letztern zu nennen, wenn des Gaddo Ankunft in Rom ein Jahr nach dem großen Brande des Lateran fällt, der im J. 1507 erfolgte. Ob Clemens V. selbst, oder durch seinen Legaten, Gaddo berufen, ist gleichgültig. Man weiß, daß Benedict XI. auf Bitten des Petrarcha einen Legaten abschickte, um durch die besten Künstler Italiens die baufälligen Kirchen und Paläste von Rom wieder herstellen und auszieren zu lassen. F. G. D.

**) In der Ausgabe des Giunti steht hier Fra Francesco; es muß aber Jacopo heißen, dessen Leben man bei Baldinucci Dec. II. Sec. 2. p. 41. findet. Röm. Ausg.

***) Dieß Musaik ist nicht mehr vorhanden, wohl aber die in Sta Maria Maggiore. Röm. Ausg.

†) Alle Kunstwerke im alten Dom von Arezzo gingen mit den Gebäuden selbst im J. 1561 zu Grunde, s. die Einleitung. Florent. Ausg.

††) Gentile de' Becchi von Urbino war von 1473 — 1497 Bischof von Arezzo und Lehrer des glorreichen Lorenzo di Medici. Florent. Ausg.

einstürzte, und unter diesem neu aus Backsteinen errichtet wurde. Von Arezzo ging Gaddo nach Pisa, wo er im Dom über der Capelle der Incoronata in einer Nische eine Mutter Gottes darstellte, die gen Himmel fährt, und darüber einen Christus, der ihrer wartet, und zu ihrem Sitze einen reichen Thron bereitet hat; ein Werk, was für jene Zeit sehr gut war und mit solchem Fleiß gearbeitet ist, daß es sich bis auf unsere Tage vortrefflich erhalten hat.*). Gaddo kehrte nunmehr nach Florenz zurück, mit der Absicht sich auszuruhen, und beschäftigte sich demnach nur, kleine Bilder in Musaik zu arbeiten, wobei er mehrere von Eierschalen mit unglaublicher Geduld und vielem Fleiße ausführte, wie man an einigen sehen kann, welche sich noch heute in der Kirche S. Giovanni zu Florenz befinden. Auch heißt es in schriftlichen Nachrichten, er habe zwei für König Robert verfertigt, man weiß aber sonst nichts davon; und hiemit sey genug, was wir von den Musaikarbeiten des Gaddo sagen wollen. Tempera-Malereien verfertigte er viele, darunter die Tafel, welche in Santa Maria Novella im Querschiff der Kirche in der Capelle Minerbetti **) ist, und viele andere, welche nach verschiedenen Orten Toscana's geschickt wurden. In dieser Weise verfertigte er bald Musaik, bald andere Bilder, und brachte in beiden ganz rühmliche Werke zu Stande, welche ihn immer in Ansehen und Ruf erhielten. Ich könnte mich hier in dem, was über Gaddo zu sagen ist, weiter ausbreiten; weil aber die Manier der Maler jener Zeit den Künstlern zumeist keinen Nutzen bringt, will ich es mit Stillschweigen übergehen, indem ich mir vorbehalte bei den Lebensbeschreibungen derer weitläufiger zu seyn, welche die Kunst verbessert haben, und somit als Muster gelten können.

Im Dom zu Pisa.

Kleine Arbeiten in Florenz.

Gemälde auf Tafeln.

---

*) Und bis auf unsere Zeit. — S.

*) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen. Man sieht jetzt in der Capelle Minerbetti eine Kreuzabnahme von Gio. Batt. Naldini. Röm. Ausg.

Gaddo's Tod. Seine Schüler. Taddeo sein Sohn.

Gaddo lebte 63 Jahre, und starb 1312. Er ward in Santa Croce von seinem Sohne Taddeo ehrenvoll begraben, und obschon er mehrere Kinder besaß, widmete sich doch nur Taddeo, den Giotto über die Taufe gehalten hatte, der Kunst der Malerei, indem er erst bei seinem Vater und dann bei Giotto lernte. Ein Schüler Gaddo's war außer seinem Sohne noch der Maler Vicino aus Pisa, der im Chor des Domes von Pisa Einiges sehr gut in Musaik arbeitete, wie die Worte zeigen, die man noch daselbst liest *): Tempore Dominis Johannis Rossi, operarii istius Ecclesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem Beatae Mariae, sed Majestatis, et Evangelistae per alios inceptae ipse complevit et perfecit. Anno Domini 1321 de mense Septembris. Benedictum sit nomen Domini Dei nostri Jesu Christi. Amen.

Vicino aus Pisa.

Gaddo's Bildniß.

Das Bildniß Gaddo's ist von Taddeo seinem Sohne in der Kirche Santa Croce in der Capelle der Baroncelli gemalt und zwar in einer Trauung der heil. Jungfrau, wo Andrea Tafi neben ihm steht **). In unserem obengenannten Buche findet sich ein Blatt von der Hand des Gaddo, gleich dem des Cimabue miniaturartig gearbeitet, und man erkennt daran, was er in der Zeichnung zu leisten vermochte.

Bau der Kirche Sta Maria Novella zu Florenz.

Da in einem alten Büchlein, aus welchem ich diese wenigen Nachrichten über Gaddo genommen habe, auch vom Baue der in Wahrheit prächtigen und sehr in Ehren gehaltenen Kirche Santa Maria Novella ***) die Rede ist, die

*) Diese Inschrift ist auch von Baldinucci Dec. II. Sec. 2. p. 30, jedoch mangelhaft beigebracht. Röm. Ausg.

**) Von der angesehenen Familie der Gaddi, die jetzt ausgestorben ist, handelt Monaldi (s. Baldinucci a. a. O.); sie stammte von diesem Gaddo. Röm. Ausg.

***) Der Dominicaner Fra Modesto Bigliotto sagt im 6ten Capitel seiner Chronik, die handschriftlich in der Bibliothek von Sta. Maria Novella

den Prädicanten-Mönchen zu Florenz gehört, will ich nicht unterlassen anzuführen, von wem und wann sie erbaut worden ist. Als der selige Dominicus zu Bologna war, und ihm der Bezirk von Ripoli außerhalb Florenz gegeben wurde, schickte er unter der Aufsicht des seligen Giovanni aus Sa-

---

aufbewahrt wird: „Templi aedificatores fuerunt ex illis inferioris ordinis fratribus, quos vocamus Conversos; quandoquidem multos legimus ordinem per ea tempora fuisse ingressos, quorum non pauci architectonicae artis peritissimi habebantur. Horum principes et veluti antesignani fuerunt Fr. Ristorus et Fr. Sixtus Florentini, quos et Sanctissimae Trinitatis et Carrariae pontes, et testudines inferiorum porticuum palatii, quod Dominorum eo tempore dicebatur, erexisse affirmant. Affirmant eosdem etiam Romae inferiores Pontificii palatii in Vaticano aedificasse testudines; et demum ad Sanctum Sixtum simile quid operatos, in Urbe vitam finisse; priorem quidem anno Domini 1283, posteriorem vero sexennio post. Caeterum cum Carrariae ac Veterem pontes horrendum diluvium anno 1333 diruisset; primum, id est Carrariae, in pristinam formam restituit Fr. Joannes a Campis Conversus, hujus domus alumnus, architectus illa aetate probatissimus; cujus opera multi civium in pluribus aedificiis tum publicis tum privatis usi leguntur. Obiit in hac sua domo humanae salutis anno 1339. Ab illis ergo, eorumque similibus viris hoc eximium templum Germanica architectura erectum, ac suis, ut ajunt, numeris absolutum est.“ Ueber Fra Giovanni da Campi gibt das Necrologium desselben Convents Nr. 227. S. 27 nähere Auskunft: „Fr. Joannes Conversus, filius olim Bracchetti de Campis, fuit morum maturitate, nec non et propria honestate praepollens. Hic effectus est in ordine bonus carpentarius, et industrius in aedificiis construendis; unde contigit, quod post diluvium, quod inundavit Florentiam anno Domini 1333 ad reaedificationem *del ponte alla Carraja*, quod praefatum diluvium dissipaverat, ipse factus est per Commune totius illius operis principalis et unicus Architector; tandemque ipsum cum honore ordinis et suo laudabiliter consummavit; ita ut postmodum etiam in aliis operibus Communitatis continue et avide peteretur. Vixit autem in Ordine annos XXII. vel circa; tandemque longa aegritudine paulatim ad extremum deductus, obiit anno Domini 1339 in die Assumptionis B. Mariae Virginis.“ Ueber Fra Sisto findet sich im Necrologium Nr. 197 folgendes: „Fr. Xystus Conversus de Porta Sancti Pancratii, de vico qui dicitur Sanctus

lerno zwölf Ordensbrüder dahin, welche wenige Jahre nachher in Florenz nach der Kirche und dem Kloster S. Pancrazio kamen. Als Dominicus nach Florenz kam, begaben sie sich auf sein Geheiß nach der Kirche S. Paolo. Als aber dem genannten seligen Giovanni der Bezirk von Santa

---

Xystus, obiit Romae in loco Dominarum S. Xysti 1289 mense Martii etc." Hiezu fügen wir noch die Notiz über Fra Jacopo Talenti von Nipozzano, einen Zeitgenossen des Letztgenannten, die sich in demselben Nekrolog findet: „Fr. Jacobus Talenti de Nepotiano Conversus magister lapidum et aedificiorum bonus in tantum, quod Commune Florentinorum in suis aedificiis per multos annos eum requirebat, et alii magni cives. Per manus istius, operam et consilium, magna pars Ecclesiae Sanctae Mariae Novellae constructa est, et capitulum et sacristia et multa principalia opera in conventu. Fuit bonae et honestae vitae etc. Tandem post multos labores anno D. 1362 die 2. Octobris devote transivit ad requiem, quam optavit." In der Chronik des Convents wird dieses Fra Jacopo folgendermaßen gedacht, (C. 6.) „In hujus magni Sacrarii aedificatione usus est Mainardus (Cavalcanti) Fr. Jacobo a Nipozzano Converso, hujus celeberrimae domus alumno, peritissimo architecto, cujus opera etiam capitulum nostrum constat et refectorium." Diese auf Kosten des genannten Mainardo Cavalcanti erbaute Sacristei war erstlich eine Capelle, worin derselbe begraben seyn wollte und auch im Jahre 1379 beigesetzt wurde, wie man aus dem noch dort vorhandenen Epitaphium ersieht. Die Geschichte dieser Sacristei s. bei Richa T. III. pag. 43. Derselbe Jacopo war Architekt der berühmten Capelle der spanischen Kaufleute, Capella de' Spagnuoli, die von Mica Guidalotti errichtet wurde, wie in derselben Chronik c. 24. gesagt wird: „Micus Lapi filius ex Guidalotta ortus familia, quae hodie Florentiae extincta est penitus. Usus est autem in eo (Capitulo oder Capelle des heil. Jakob) erigendo Jacobo a Nepotiano Converso, peritissimo architecto, cujus opera non solum insigne hoc aedificium, sed et sacrarium et quaedam templi testudines una cum antiquo hospitio, quo nunc pro refectorio utimur, et alia multa urbis aedificia tam publica, quam privata consistunt. Fuit hic fratri Jacobo Passavantio coaetaneus, et quinto ab ejus obitu anno, idest 1362 e vita decessit. Hunc ergo egregium virum nactus Micus, ob singularem in Patres nostros benevolentiam, ad magnum hujus coenobii decus hanc claustri partem et capitulum ipsum vere pulcherrimum, atque in toto Praedicatorum Ordine nulli certe secundum exstruxit." — Röm. Ausg.

Maria Novella mit allem Zubehör vom Legaten des Papstes und vom Bischof der Stadt geschenkt wurde, bewohnten sie vom letzten October 1221 an jenen Ort, und weil die Kirche klein war und gegen Osten lag, indem sie ihren Eingang auf der Piazza vecchia hatte, entstand bei den Ordensbrüdern, deren Zahl sehr gestiegen war, und die in der Stadt in großem Ansehen standen, der Gedanke, Kirche und Kloster zu vergrößern. Sie hatten eine bedeutende Summe Geldes zusammen gebracht, und Viele in der Stadt versprachen allen Beistand zu leisten. Deßhalb ward der Bau der neuen Kirche am St. Lucas-Tage 1278 begonnen, und der Cardinal Latino degl' Orsini vom Papst Nicola III. als Legat nach Florenz geschickt, legte feierlich den Grundstein. Baumeister jener Kirche waren: der Bruder Giovanni *), ein Florentiner, und der Bruder Ristoro da Campi, beide Bekenner eines Ordens, welche auch die Brücken Carraja und Santa Trinità wieder herstellten, die durch die Ueberschwemmung vom 1 October 1269 zerstört worden waren. Der größte Theil des Bauplatzes jener Kirche und des Klosters, wurde der Bruderschaft von den Erben des Herrn Jacob Ritter von Tornaquinci geschenkt, und der Bau, wie wir schon sagten, zum Theil von Almosen, zum Theil vom Gelde verschiedener Personen bestritten, welche dieß Unternehmen kräftig unterstützten, vornehmlich aber mit Hülfe des Bruders Aldobrandino Cavalcanti, der später Bischof von Arezzo wurde **), und über der Thüre der heil. Jungfrau beige-

*) Einige nennen den Fra Sisto. S. Cinelli Bellezze di Firenze S. 257. Röm. Ausg.

**) Dieß ist ein notorischer Irrthum des Vasari, denn in der Reihe der Bischöfe von Arezzo findet sich kein Aldobrandino Cavalcanti. — Röm. Ausg. — Aldobrandino war der 55ste Bischof von Orvieto, und legte in Gemeinschaft mit dem genannten Cardinal Orsini den Grundstein zu Sta Maria Novella. S. Storia del Duomo d' Orvieto S. 32. F. G. D.

setzt ist. Dieser soll außer anderm Aufwand auch durch seine Betriebsamkeit alle Baumaterialien für die Kirche herbeigeschafft haben, welche vollendet wurde, als Jacob Passavante*) Prior jenes Klosters war, dem man deßhalb vor der Hauptcapelle zur linken Hand ein Marmorgrabmal errichtete. Im Jahre 1420 gab ihr Papst Martin V. die Weihe, wie man aus einer Marmorinschrift am rechten Pfeiler der Hauptcapelle sehen kann, die also heißt:

A. D. 1420 Die septima Septembris Dominus Martinus divina providentia Papa V. personaliter hanc ecclesiam consecravit, et magnas indulgentias contulit visitantibus eandem.

Von diesen und vielen andern Dingen ist in einer alten Chronik die Rede, die von der Erbauung jener Kirche handelt, und von den Vätern von Santa Maria Novella verwahrt wird. Auch Giovanni Villani spricht in seiner Geschichte **) davon, und ich wollte wenigstens eine kurze Nachricht von diesem Gebäude geben, theils weil es eine der hauptsächlichsten und schönsten Kirchen von Florenz ist, theils auch, weil, wie später sich zeigen wird, dort eine Menge vorzüglicher Werke der ausgezeichnetsten Künstler aufbewahrt werden ***).

---

*) Jacopo Passavanti schrieb den Specchio di vera penitenza und ist einer der elegantesten und reinsten Schriftsteller der ital. Sprache. Röm. Ausg.

**) Giov. Villani lib. VII. c. 56. Röm. Ausg.

***) In der ersten Ausgabe dieser Lebensbeschreibungen bei Torrentin S. 135 sagt Vasari von Gaddo, daß man, „um ihn in Florenz zu halten, und Nachkommenschaft von ihm zu bekommen, ihm eine Frau aus vornehmem Geschlecht gegeben habe.“ Die Inschrift, die sich auf seinem Grab findet, lautet folgendermaßen:

Hic manibus talis fuerat, quod forsan Apelles
Cessisset; quamvis Graecia sic tumeat. Röm. Ausg.

Auf diese Grabschrift läßt sich das italienische Sprüchwort anwenden: Bugiardo como un Epitaffio. F. G. D.

Das Leben

des

Malers, Bildhauers und Baumeisters

Margaritone

von Arezzo.

Unter den alten Malern, die durch das Lob in Schrecken gesetzt wurden *), welches sich Cimabue und sein Schüler Giotto bei ihren Zeitgenossen erwarben, indem man ihr richtiges Verfahren in der Malerei durch ganz Italien hochpries, war ein gewisser Margaritone, aus Arezzo, der in jenem unglücklichen Zeitalter gleich andern den ersten Rang in der Malerkunst einnahm, und wohl erkannte, daß jene oben genannten Meister seinen Ruf fast ganz verdunkelten. Margaritone also, der unter den Malern, die in griechischer Manier arbeiteten, für vortrefflich gehalten wurde, vollendete in Arezzo eine Menge Tafeln a Tempera, und malte auch, jedoch in langer Zeit und mit großer Mühe, die ganze Kirche S. Clemente mit mehrern Frescobildern aus. Diese Kirche war ein Abtei des Camaldulenserordens, und wurde mit vielen andern Gebäuden und einem Felsenschloß Namens S. Chimenti zerstört und der Erde

Malt in S. Clemente zu Arezzo.

*) Man sagt gewöhnlich, der Künstler male sich selbst in seinen Werken; wenn dieß wahr ist, so muß Margaritone oft Furcht und Schrecken ausgestanden haben, denn vor seinen Gemälden erschrickt jeder, der sie ansieht. S. eine Probe in der Etruria pittrice N. 7, welches Bild dort das Meisterwerk des Künstlers genannt wird. F. G. D.

gleich gemacht *), da der Herzog Cosimo von Medici nicht nur auf jenem Platze, sondern rings um die Stadt viele Gebäude und die alten Mauern niederreißen ließ, die aber dann durch Guido von Pietramala, vormaligen Bischof und Herrn jener Stadt, wieder mit Seitenflügeln und festerem Bollwerk aufgebaut wurden, jedoch kleiner als vorher, um leichter von wenigen Leuten vertheidigt werden zu können. In jenen Bildern waren viele große und kleine Figuren angebracht, die er zwar in griechischer Manier, doch mit Einsicht und Liebe gearbeitet hatte, und daß er eines solchen Verfahrens sehr wohl fähig war, bezeugen die Werke von seiner Hand, welche sich noch in jener Stadt befinden; darunter vornehmlich eines, das nunmehr mit einer neuen Verzierung in S. Francesco in der Capelle della Concezzione ist, ein von den Ordensbrüdern sehr verehrtes Bild der Madonna. In derselben Kirche hat er ebenfalls in griechischer Manier ein großes Crucifix verfertigt, welches jetzt in der Capelle hängt, in welcher die Wohnung der Kirchenverwalter ist **); bei diesem Bild ist das Crucifix selbst aus dem Brette geschnitten, und von derselben Art machte er viele in jener Stadt. Im Nonnenkloster Santa Margherita führte er ein Werk aus, welches jetzt in dem Querschiff der Kirche angebracht ist ***), eine Tafel mit Leinwand überspannt, auf welcher er in kleinen Figuren die Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und Johannes des Täufers in etwas

Gemälde in Sta Margarita daselbst.

*) Im Jahre 1547; die Güter der Kirche wurden dem Katharinenkloster in Arezzo zugewiesen. S. die Noten zur Relation des Rondinelli. Röm. Ausg. — Unter die übrigen Gebäude, welche bei dieser Veranlassung niedergerissen wurden, gehörte auch der alte Dom außerhalb der Mauern, von welchem V. in der Einleitung spricht, und die Kirche der heil. Justina und des heil. Matthäus, deren V. im Leben des Giovanni da Ponte erwähnt. Livorn. Ausg.

**) Die Madonna und das Crucifix sind beide noch in der Kirche S. Francesco an ihrer ursprünglichen Stelle. Röm. u. Livorn. Ausg.

***) Dieß Bild ist zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

besserer Manier und mit mehr Fleiß und Zierlichkeit darstellte, als dieß bei seinen größeren Gestalten der Fall war. Dieß Werk ist zu beachten, nicht nur weil jene kleinen Figuren so gut gemalt sind, daß sie wie Miniaturarbeit aussehen, sondern auch weil es als ein Wunder erscheint, daß ein Bild auf Leinwand sich dreihundert Jahre erhalten hat. Er verfertigte für die ganze Stadt unzählige Gemälde, und in Sargiano, dem Barfüßerkloster, malte er einen heil. Franciscus nach der Natur, unter welches Bild er seinen Namen setzte, weil er es für etwas hielt, das er vorzüglich gut ausgeführt habe *). Hierauf schickte er ein großes hölzernes Crucifix, welches er nach griechischer Manier bemalt hatte, nach Florenz an Herrn Farinata degl' Uberti, der außer vielem anderem Lobenswerthem, was er vollbrachte, sich dadurch großen Ruhm erworben hat, daß er sein Vaterland von bevorstehender Gefahr und Zerstörung befreite. Dieses Crucifix ist jetzt in Santa Croce zwischen der Capelle der Peruzzi und der der Giugni aufgehangen **). In S. Domenico zu Arezzo, einer Kirche die im Jahre 1275 von den Herren von Pietramala erbaut wurde, wie die Inschriften noch zeigen, arbeitete er Vieles***), ehe er nach Rom zurückkehrte, wo er vordem bei Urban IV. sehr in Gunst gestanden hatte. Er führte dort auf dessen Begehren einige Frescomalereien in der Halle von St. Peter nach griechischer Manier aus, die für jene Zeit ziemlich gut waren. Nachdem er jedoch zu Ganghereto, einem Orte oberhalb Terra Nuova di Valdorna, ein Bild des heil. Franciscus vollendet hatte, wandte er sich,

Heil. Franciscus in Sargiano.

Crucifix in Sta Croce zu Florenz.

Fresken in der Vorhalle von St. Peter zu Rom.

*) Dieser heil. Franciscus im Kloster von Sargiano außerhalb Arezzo ist noch vorhanden. Die Inschrift heißt: Margaritus de Aretio pingebat. Livorn. Ausg. S. die Abbildung in der Etruria pittrice I. Tav. 7. — S.

**) Dieß Crucifix ist jetzt als Seitenstück zu dem des Cimabue gestellt, dessen oben erwähnt ist. Röm. Ausg.

***) Alle diese Werke des M. in S. Domenico sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

weil er einen hochstrebenden Sinn besaß, zu der Bildhauerkunst, und dieß mit solchem Fleiß, daß ihm, was er hierin unternahm, um vieles besser gelang als seine Malereien. Seine ersten Arbeiten waren zwar nach griechischer Manier, wie man an vier Gestalten von Holz sieht, die in der Dechanei bei einer Kreuzabnahme sind *), und an einigen andern runden Figuren, die in der Capelle des heil. Franciscus auf dem Taufsteine stehen **). Er nahm jedoch eine bessere Manier an, nachdem er zu Florenz die Arbeiten Arnolfo's und anderer damals berühmter Bildhauer gesehen hatte. Als er darauf im Jahre 1275 nach Arezzo zurückkehrte, wohin er dem Hofe des Papstes Gregor folgte, der auf der Rückreise von Avignon nach Rom durch Florenz gekommen war, bot sich ihm Gelegenheit, sich bekannter zu machen. Jener Papst nämlich starb zu Arezzo, nachdem er zuvor der Gemeine dreißig tausend Scudi geschenkt hatte, den Bau des Doms zu vollenden, welcher vordem von Meister Lapo angefangen und wenig vorgeschritten war. Die Aretiner bestimmten deßhalb, daß zum Gedächtnisse dieses Papstes nicht nur im Dom die Capelle S. Gregorio errichtet werden solle, für welche Margaritone später ein Bild malte ***), sondern trugen ihm auch die Verfertigung eines Marmorgrabmals daselbst auf. Margaritone unternahm dieß Werk und brachte dabei das Bildniß des Papstes nach der Natur in Marmor gearbeitet und gemalt an, und führte das Ganze in solcher Weise zu Ende, daß es für die beste Arbeit galt, die er je gemacht hatte †). Man legte nun wieder Hand an den Fort-

Uebt die Bildnerei.

Grabmal Papst Gregor X. im Dom zu Arezzo.

*) Sind ebenfalls zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Auch diese existiren nicht mehr. Livorn. Ausg.

***) Weder die Capelle S. Gregorio noch das erwähnte Bild sind noch vorhanden. Livorn. Ausg.

†) Dieß Grabmal des selig gesprochenen Papstes Gregor X, das seinen Leichnam enthält, befindet sich noch in der Capelle seines Namens neben der Sacristei-Thüre im Dom von Arezzo. Eine Abbildung da-

bau des Doms, und Margaritone führte das Bauwerk nach der Zeichnung Lapo's ziemlich weit; es wurde aber nicht beendet *), weil wenige Jahre nachher, das heißt 1289, der Krieg zwischen den Florentinern und Aretinern sich erneuerte, durch Schuld von Guglielmino Ubertini, Bischofs und Herrn von Arezzo, dem die Tarlati von Pietramala und die Pazzi von Valdarno beistanden, obschon es ihnen übel bekam, denn sie wurden zu Campaldino zerstreut und getödtet **). In diesem Krieg wurden alle Gelder verwendet, die der Papst zum Baue der Kirche geschenkt hatte, und die Aretiner bestimmten daher, daß an deren Stelle der Danno (so nannten sie eine Abgabe die vom Stadtgebiet gezahlt wurde) als besonderes Einkommen für dieß Werk dienen solle, was bis auf jetzige Zeiten gedauert hat und noch dauert. Baut am Dome.

Doch wir kehren zu Margaritone zurück, an dessen Gemälden man sieht, daß er der Erste war, der darauf achtete,

---

von s. im Leben Gregors X. von P. Bonucci, Rom 1711. Sein Bildniß in Marmor ist eine liegende Figur; das erwähnte gemalte Bildniß befand sich an der Wand gegenüber unter der Nische und ist fast verwischt. Ueber seinen Tod in Arezzo s. Scriptor. Rer. italicar. III, 1, 603. u. Pagi II, 257. Ueber Lapo als Architekt des jetzigen Doms von Arezzo s. oben dessen Lebensbeschreibung. Ueber die Freigebigkeit, womit Gregor X. vor seinem Ableben die Kirche bedachte, findet sich eine Andeutung in einem Contract vom Nov. 1277, worin der Bischof Wilhelm, der Vorsteher Bruno, und das Capitel, die sich zur Wiederaufbauung der Kirche miro e fundamentis opere ob reverentiam B. Donati Patroni vereinigt hatten, ihre resp. Beiträge bestimmen und erklären: sie thäten dieß obtentu sanctae recordationis Gregorii Papae X, cujus sepultura Ecclesia ipsa meruit decorari. Archiv des Doms von Arezzo num. 720. Livorn. Ausg. — Zwei halbe Figuren von dem Sarkophag sind abgebildet bei Cicognara St. d. Sc. I. tav. 23. Vergl. desselben treffende Charakteristik dieses Künstlers vol. III, 270. — S.

*) Geschichte und Vollendung dieses Baues s. bei Rondinelli Descrizione d'Arezzo p. 81. Flor. Ausg.

**) S. Gio. Villani lib. VII. c. 130. Röm. Ausg.

Eigenthümliche Zubereitung des Gemäldegrundes.

was man thun müsse, damit die Fugen der Holztafeln, auf welche gearbeitet wird, fest in ihren Fugen bleiben, und nicht, wenn die Malerei vollendet ist, Risse bekommen, indem er immer über die ganze Tafel eine Leinwand spannte, die er mit starkem von Pergamentstücken gekochtem Leim befestigte. Die Leinwand überzog er mit Gyps, wie man an vielen Bildern von ihm und von Andern sieht. Auf den Gyps, der mit demselben Leim vermischt wurde, setzte er auch Diademe und Einfassungen in Relief und andere erhabene Verzierungen auf. Auch erfand er das Verfahren, mit Bolus zu grundiren, darüber Blattgold aufzulegen und dasselbe zu poliren *). Alle diese Dinge, welche man vordem gar nicht kannte, sieht man an vielen seiner Bilder, vornehmlich in der Dechanei von Arezzo an einem Altarmantel **), auf welchem Begebenheiten aus dem Leben des heil. Donatus dargestellt sind, und findet ähnliche auch in Santa Agnesa und S. Niccolo ***) daselbst.

Gemälde von ihm an verschiedenen Orten.

Außerdem verfertigte er in seinem Vaterlande viele Arbeiten, die nach andern Orten geschickt wurden; ein Theil davon ist zu Rom in S. Janni und in St. Peter, ein Theil zu

*) In Apulien und an andern Orten sah ich Gemälde von weit höherem Alter, als die des Margaritone, die auf dieselbe Art zusammengefügt und bereitet waren, welche Vasari von Margaritone erfunden glaubt; man sieht an ihnen die Leinwand, den Gyps, den Bolus und die Vergoldung, die jene Maler, meines Erachtens, eingeführt haben mögen, um die Goldgründe der musivischen Gemälde nachzuahmen. F. G. D.

**) Dossale, paliotto, Bekleidung der Vorderseite des Altars.

***) Die genannten Werke in der Dechanei von Arezzo, so wie in Sta Caterina und S. Niccolo existiren nicht mehr, ein einziges kleines Madonnabild ausgenommen, das in S. Agnese an der Mauer hängt und von Margaritone zu seyn scheint. Flor. Ausg.

zu Pisa in Santa Caterina, wo im Querschiff *) der Kirche auf einem Altar ein Bild steht, welches die heilige Katharina und in kleinen Figuren viele Begebenheiten aus ihrem Leben darstellt; auch ist ein kleines Gemälde dort, ein heil. Franciscus, mit vielen historischen Darstellungen auf Goldgrund. In der obern Kirche des heil. Franciscus zu Assisi findet sich ein Crucifix nach griechischer Manier von ihm auf einem quer durch die Kirche gezogenen Balken **). Alle diese Arbeiten standen damals in großem Werth, obschon sie heutigen Tages von uns nur des Alterthums wegen geschätzt werden, und als gut für eine Zeit, welche nicht auf der Höhe der unsrigen stand. Da Margaritone sich auch mit der Baukunst beschäftigte, und ich keines Ge-

*) Bottari und, mit ihm übereinstimmend, Della Valle erklären hier den Ausdruck tramezzo della Chiesa, dessen sich Vasari bedient, als einen Querbalken, der im Mittelschiff der Kirche über dem Eingang des Chors in ziemlicher Höhe angebracht wurde, um darauf ein Crucifix zu errichten, damit letzteres von der ganzen Gemeinde gesehen werden konnte. Ein solches, bemerkt Della Valle, habe Frate Elia in der Basilica zu Assisi durch Giunta Pisano verfertigen und sich selbst am Fuße des Crucifixes als Betenden darstellen lassen. Beide Herausgeber verwechseln aber diesen Ausdruck, der hier, wie öfter, offenbar das Querschiff der Kirche bedeutet, in welchem Altäre und Capellen stehen, mit dem gleich nachher vorkommenden legno che attraversa la chiesa, welches Bottari selbst traversa nennt. Zu jenem Irrthum scheinen Bottari und Della Valle durch die Stelle weiter oben verleitet worden zu seyn, wo Vasari bei einem Bild in Sta Margherita zu Arezzo sagt, es sey appoggiato al tramezzo della chiesa, womit er ohne Zweifel ebenfalls nur einen Pfeiler des Mittelschiffs und nicht den Querbalken meint, da das Bild viele kleine Figuren enthielt, die in bedeutender Höhe nicht hätten erkannt werden können. Diese Querbalken kamen später aus der Mode und sind jetzt nur in wenigen Kirchen noch zu finden. — S.

**) S. die vorige Anmerkung. Vergleicht man diese Angabe mit Della Valle's Bemerkung über das Crucifix des Giunta Pisano, so möchte man fast annehmen, Vasari spreche von demselben Werk und habe es für eine Arbeit des Margaritone gehalten. — S.

bäudes gedacht habe, welches nach seiner Angabe ausgeführt
Bauwerke. worden ist, weil sie nicht von Bedeutung sind *), will ich nicht unterlassen hinzuzufügen, daß er, wie ich gefunden habe, im Jahre 1270 die Zeichnung und das Modell zu dem Palaste der Befehlshaber der Stadt Ancona nach griechischer Manier verfertigte. Auch machte er, was noch mehr ist, an der Hauptseite acht Fenster mit Bildhauerarbeit verziert. Jedes derselben hat im mittlern Raume zwei Säulen, die zur Hälfte zwei Bogen stützen, und darüber eine historische Darstellung in Basrelief, welche von jenen Bogen an bis zur obersten Höhe des Fensters reicht. Diese Reliefs enthalten Gegenstände aus dem alten Testament, und sind aus einem Steine gearbeitet, der sich dort in der Nähe findet. Unter den Fenstern stehen auf der Wand einige Buchstaben, die man mehr durch Errathen versteht, als daß sie wohlgeformt und richtig geschrieben wären; sie enthalten die Jahrzahl, und sagen, zu welcher Zeit dieß Werk errichtet wurde. Von demselben Meister ist auch das Modell der Kirche
Tod des Margaritone. S. Ciriaco zu Ancona. Margaritone starb im siebenundsiebzigsten Jahre; betrübt und überdrüssig, wie man sagt, so lange gelebt zu haben, da er die Zeiten verändert und die neuen Künstler mit Ruhm gekrönt gesehen **). Er ward

*) Die folgenden Angaben einiger allerdings bedeutenden Bauwerke zeigen, daß Vasari seinem Landsmanne nicht volle Gerechtigkeit widerfahren ließ. — S.

**) Bottari sucht hier den Vasari gegen den Vorwurf zu rechtfertigen, die Maler des übrigen Italiens zur Zeit des Cimabue aus Vorliebe für Florenz in ein nachtheiliges Licht gestellt zu haben, wogegen aber Della Valle wieder erinnert, daß gerade zwischen Margaritone's und Cimabue's Werken die größte Aehnlichkeit herrsche. Aus dem im Leben des Cimabue Beigebrachten erhellt hinlänglich, mit welchen Einschränkungen die Behauptungen Vasari's in dieser Hinsicht anzunehmen seyen; es wäre daher ganz überflüssig dieses hier erneuten Streites noch einmal zu erwähnen, wenn nicht Lanzi in seiner Ge

m alten Dome außerhalb Arezzo in einem Sarge von travertin begraben, der nun beim Einsturze jener Kirche u Grunde gegangen ist. Darauf las man folgende Grabchrift:

Hic iacet ille bonus pictura Margaritonus,
Cui requiem Dominus tradat ubique pius.

Margaritone's Bildniß war in jenem alten Dome von Spinello gemalt, in einer Anbetung der drei Könige zu sehen, nd wurde von mir abgezeichnet, ehe jene Kirche zu Grunde ing *).

---

schichte der ital. Mal. Th. I. S. 12. der deutschen Ausg. diese Note Bottari's citirte, und von ihr Veranlassung nähme, die richtigere Ansicht aufzustellen. — S.

*) Diese Zerstörung erfolgte 1561, dreizehn Jahre vor Vasari's Tod, (s. die Einleitung und das Leben des Gaddo Gaddi). Margaritone wird auch in einem Document des Archivs der Camaldulenser zu Arezzo vom J. 1262, gez. Nr. 228. erwähnt, das einen von dem Prior von St. Michael daselbst geschlossenen Vortrag enthält: in claustro S. Michaelis coram Margarito pictore filio quondam Magnani etc. — Flor. Ausg.

Das Leben

des

Florentinischen Malers, Bildhauers und Baumeisters

Giotto *).

Derselbe Dank, welchen die Meister der Malerkunst der Na
tur schuldig sind, die immer zum Vorbild für diejenigen dient
welche das Gute aus ihren besten und schönsten Theilen auszu
wählen wissen und sich unausgesetzt bemühen sie nachzuahmen
derselbe Dank, scheint es mir, gebührt dem Florentinischen

*) Was auch in Italien dagegen gesagt wird, so ist dennoch, wie ich
in einem eigenen Aufsatze (Ital. Forsch. Th. II. Nr. X.) gezeigt hab
Giotto ohne Zweifel derjenige Maler, welcher zuerst wiederum, vo
griechischer Technik und griechischen Vorbildern ganz abgehend, der it
lienischen Malerei des Mittelalters eine ganz neue Bahn gebroch
hat. Er veränderte die Technik der Malerei, deren flüssigere Behan
lung vielleicht in der Folge zu jenem Flüchtigen verleitete, welches b
späteren Giottesten vorzuwerfen ist. Auch entfernte er sich in he
römmlichen Darstellungen zuerst vom Typischen. Hingegen brach
er in die Composition mehr Feuer, Leben und Abwechselung.

Von den angeführten Arbeiten des Giotto ist nur ein sehr k
ner Theil noch vorhanden; unter diesen sind die Malereien in d
obern Kirche des heil. Franz zu Assisi sicher um ein Jahrhund
neuer, und aretinischer Schule. — Seit ich über diesen Gegenst
geschrieben, sah ich zu Mailand in der Brera ein kleines wohlaus
führtes Madonnabildchen mit der unverdächtigen Aufschrift: O
MAGISTRI IOCTI d' FLORA. — Es stimmt mit den Fragmen
der Sacristei der St. Peterskirche zu Rom. Rumohr.

Maler Giotto, weil, nachdem gute Malerei und Zeichnung durch die Verheerungen der Kriege lange Jahre ganz zu Grunde gegangen waren, durch die Gnade des Himmels er allein, obwohl unter noch ungeschickten Meistern geboren, die fast erstorbene Kunst wieder erweckte und so erhob, daß sie vorzüglich genannt werden konnte. In Wahrheit erscheint es als ein seltenes Wunder, wie jene plumpe und ungeschickte Zeit in Giotto so viel hervorrufen konnte, daß die Zeichenkunst, von welcher die Menschen damals wenig oder gar keine Kenntniß hatten, durch ihn wieder ins Leben trat. Denn schon im Jahre 1276*) wurde dieser große Mann in dem Dorfe Vespignano geboren, welches in der Umgegend von Florenz, vierzehn Meilen von der Stadt, gelegen ist. Sein Vater hieß Bondone, und war ein schlichter und einfacher Landmann, der seinen Sohn, mit Namen Giotto, nach seinem Vermögen in guten Sitten erzog. Von klein auf zeigte dieser in allem, was er that, viele Lebhaftigkeit und einen ungewöhnlich treffenden Verstand, weßhalb er nicht nur seinem Vater, sondern Allen die ihn kannten, im Dorfe sowohl als in der Umgegend, sehr lieb war. Als er zehn Jahre alt wurde, gab ihm Bondone einige Schafe zu hüten, die er auf seinem Grundbesitze da und dort weiden ließ, und weil ihn die Neigung seines Herzens zur Zeichenkunst trieb, vergnügte er sich dabei, auf Steine, Erde und Sand immer etwas nach der Natur oder was ihm sonst in den Sinn kam zu zeichnen. Da ging eines Tages Cimabue eines Geschäftes halber von Florenz nach Vespignano, und fand Giotto, der, während seine Schafe weideten, auf einer ebnen Steinplatte mit einem etwas zugespitzten Steine ein Schaf nach dem Leben zeichnete, was ihn Niemand

Geburtsort.

*) Baldinucci stellt eine lange Untersuchung über dieses Datum an, und macht sehr wahrscheinlich, daß Giotto's Geburtsjahr schon 1265 anzunehmen sey, entscheidet sich aber nachher doch selbst, jedoch mit schwächern Gründen, für 1276. Röm. Ausg.

gelehrt, sondern er nur von der Natur gelernt hatte. Cimabue blieb stehen, verwunderte sich sehr und fragte ihn, ob er mit ihm kommen und bei ihm bleiben wolle, worauf der Knabe antwortete: wenn sein Vater damit zufrieden sey, so würde er es gerne thun *). Cimabue verlangte ihn demnach von Bondone, und dieser willigte gern darein, daß er ihn mit sich nach Florenz führe, woselbst der Knabe, von Cimabue unterrichtet und von der Natur unterstützt, nach kurzer Zeit nicht nur die Manier seines Meisters erlernte, sondern auch die Natur so treu nachahmte, daß er die plumpe griechische Methode ganz verbannte und die neue und richtigere Weise der Malerei hervorrief, indem er die Bahn brach, lebende Personen gut nach der Natur zu zeichnen, was mehr als zweihundert Jahre nicht geschehen war, oder wenn es auch, wie wir oben sagten, zuweilen von Einigen versucht wurde, keinem so schnell und glücklich gelang wie Giotto, der unter andern in der Capelle im Palaste des Podesta zu Florenz, woselbst man es noch heute sieht, ein Bildniß seines Zeitgenossen und sehr lieben Freundes Dante Alighieri verfertigte, eines eben so gefeierten Dichters, wie Giotto zu gleicher Zeit ein berühmter Maler war, weßhalb auch Boccaccio ihn in der Einleitung zu der Novelle verherrlicht hat, die er von ihm und Herrn Forese da Rabatta erzählt **). In derselben Capelle ist, vom nämlichen Meister gearbeitet, das Bildniß des Ser Brunetto Latini, Lehrers des Dante, und des Herrn Corso Donati, eines wichtigen Mannes jener Zeit.

Cimabue verlangt Giotto zum Schüler.

Ist der erste, welcher gute Bildnisse zeichnet.

Bildniß des Dante und Anderer.

Seine ersten Arbeiten vollführte Giotto in der Capelle des Hauptaltars der Abtei von Florenz ***), in welcher er

Malereien in Florenz.

*) Dasselbe begegnete dem Domenico Beccafumi gen. Meccherino, s. dessen Leben. Röm. Ausg.

**) S. die Uebersetzung dieser Novelle in Rumohr's Ital. Forsch. II, 46 ff. und dessen Bemerkung über Boccaccio's Lob. — S.

***) Diese Malereien sind bei Erbauung der neuen Kirche zu Grund ge-

Vieles arbeitete, was für schön galt, besonders eine Verkündi- In der Abtei.
gung Mariä, wobei er den Schrecken und die Furcht der Jung-
frau beim Erscheinen des Engels Gabriel auf's lebendigste dar-
stellte, indem sie von Angst ergriffen, beinahe fliehen zu wollen
scheint. Von Giotto gemalt ist auch das Bild auf dem Haupt-
altar jener Capelle, welches noch heute dort steht, mehr aus
Ehrfurcht vor dem Werke eines solchen Mannes, als aus sonst
einem Grunde. In Santa Croce sind vier Capellen von ihm In Sta Croce.
gemalt, drei zwischen der Sacristei und der großen Capelle,
und eine auf der andern Seite. In der ersten von jenen dreien,
in der die Glockenseile sind, und welche Ridolfo de' Bardi ge-
hört, ist das Leben des heil. Franciscus gemalt, bei dessen
Tod eine große Zahl klagender und weinender Mönche ziemlich
gut und natürlich gezeichnet sind. In der zweiten, welche der
Familie Peruzzi gehört, sieht man zwei Begebenheiten aus dem
Leben Johannis des Täufers, dem die Capelle geweiht ist,
worin der Tanz der Herodias und die eilige Dienstfertigkeit
einiger Aufwärter an der Tafel gar lebendig dargestellt ist; in
derselben Capelle sind auch zwei sehr schöne Bilder aus dem
Leben des Evangelisten Johannes: wie er Drusiana wieder-
auferweckt, und wie er gen Himmel fährt. In der dritten,
der Capelle Giugni, die den Aposteln geweiht ist, hat er die
Martern vieler unter ihnen abgebildet, und in der vierten, auf
der andern Seite der Kirche, gegen Norden gelegen, die Ca-
pelle der Tosinghi und Spinelli genannt und der Madonna
geweiht, stellte er die Geburt dar, die Vermählung, die Ver-
kündigung, die Anbetung der Könige, und wie Maria das
Christuskind dem Simeon hinreicht, welcher letztere eine sehr
schöne Figur ist, denn nicht nur spricht sich eine innige Liebe
in dem Greise aus, indem er das Kind auf die Arme

---

gangen. Das Altarbild wurde jedoch im Refectorium aufbewahrt. Röm. Ausg.

nimmt, sondern auch die Stellung des Kindes, welches sich vor ihm fürchtet und die Arme zwar ausstreckt, aber sich doch bange nach der Mutter umsieht, ist so lebendig und schön, als man nur denken kann. Auch sind beim Tode der Mutter Gottes die Apostel und eine Menge Engel mit Kerzen in der Hand, sehr gut gemalt*). In der Capelle der Baroncelli in derselben Kirche ist ein Temperabild von Giotto, eine Krönung der Mutter Gottes, wobei er eine große Menge Figuren, und einen Chor von Engeln und Heiligen mit unendlichem Fleiß ausführte. Auf dieses Werk setzte er in goldenen Buchstaben seinen Namen und die Jahrzahl **). Künstler, welche beachten, in welchem Zeitalter Giotto, ohne irgend ein Licht, welches ihn zur guten Methode leitete, den Anfang zu besserer Zeichnung und Färbung machte, werden dasselbe gewiß in hohen Ehren halten. In derselben Kirche Santa Croce ist auf dem Marmorgrabmal des Carlo Marzuppini aus Arezzo ein Crucifix von ihm, eine Madonna, ein heil. Johannes, und Magdalena am Fuße des Kreuzes; und auf der andern Seite der Kirche,

*) Sämmtliche Gemälde der vier Capellen sind so verblichen und verdorben, daß man kaum die Umrisse der Figuren mehr erkennt. — Röm. Ausg. — Vier Evangelisten aus einem Gewölbe in Sta Croce, welche noch frisch und wohl erhalten sind, haben die Gebr. Riepenhausen in Umrissen bekannt gemacht, Gesch. d. Mal. Heft 2. T. 12. — S.

**) Eine Jahrzahl findet sich nicht auf diesem noch jetzt wohlerhaltenen Bilde, sondern bloß die Inschrift: Opus Magistri Iocti. Vergl. die ausführliche Kritik desselben in Rumohr's Ital. Forsch. II, 57 ff., worin mir jedoch dessen Vorzüge, namentlich die Schönheit der Köpfe der beiden Hauptfiguren, zu wenig berührt scheinen. Della Valle nimmt von diesem Bilde Anlaß zu der Vermuthung, daß Giotto mit Simon Memmi, Luca di Tommé und den beiden Lorenzetti aus Siena bei Jacopo da Turrita daselbst in der Schule gewesen. Die Hinweisung auf Hrn. v. Rumohr's Forschungen macht es überflüssig, diese patriotische Phantasie des Della Valle (vergl. auch Lett. Sanesi I. p. 282) in ihrer ganzen Ausdehnung wieder zu geben oder näher zu beleuchten. Einen Umriß der Hauptgruppe dieses Bildes und des Kopfes der Madonna s. bei d' Agincourt Peint. Pl. 114. Nr. 4. 5. — S.

diesem gerade gegenüber, sieht man gegen den Hauptaltar zu, auf dem Grabmal des Lionardo Aretino, eine Verkündigung, die von neuern Malern durch ein großes Versehen dessen, welcher die Bestellung machte, übermalt worden ist *). Im Refectorium sind an einem Kreuzesstammbaum **) Geschichten des heil. Ludwig und dann ein Abendmahl von seiner Hand, an den Schränken der Sacristei aber Darstellungen aus dem Leben Jesu und des heiligen Franciscus ***). Ferner stellte er in der Kirche del Carmine, in der Capelle Johannis des Täufers, das ganze Leben jenes Heiligen in mehreren Bildern †) dar, und im Palaste der Guelfen zu Florenz ist von ihm die Geschichte des christlichen Glaubens vortrefflich in Fresco gemalt, wobei er das Bildniß von Papst Clemens IV. anbrachte, welcher diesen Magistrat stiftete ††) und ihm sein Wappen gab,

In der Kirche del Carmine.

---

*) Die Gemälde über den Grabmälern des L. Aretino und C. Marzuppini sind überweißt. Röm. Ausg.

**) Albero di croce. Ueber dem Abendmahl nämlich sieht man mitten Christus am Kreuz, und aus dem Kreuze geht der Stammbaum des Erlösers mit Inschriften heraus; die Propheten und Erzväter sind außen in Medaillons angebracht. Die Gruppe der ohnmächtigen Maria mit Johannes und die Geschichte aus dem Leben des heil. Ludwig befinden sich am Fuße und zu beiden Seiten dieser Vorstellung. Das von Vasari erwähnte Abendmahl ist trotz seines sehr verdorbenen Zustandes neuerlich von Lasinio und von Ruscheweyh (von letzterm in drei Blättern, jedoch mit starker Uebertreibung des Ausdrucks der Köpfe) in Kupfer gestochen worden. Die Gründe, warum dieß Gemälde wahrscheinlich nicht dem Giotto angehört, s. bei Rumohr It. F. II, 70. Anm. — S.

***) Diese sechsundzwanzig kleinen Bilder sind noch wohl erhalten. Röm. Ausg. — Dreizehn enthalten das Leben Jesu und eben so viele das Leben des heil. Franciscus. Umrisse von einigen s. bei d' Agincourt Peint. Pl. 114. Nr. 1. 2. 3. Riepenhausen Gesch. d. Mal. IItes H. T. 3 — 8. — S.

†) Dieses Leben Joh. des Täufers ist noch erhalten, jedoch etwas verblichen. Röm. Ausg.

††) Nicht stiftete, sondern mit Freiheiten und Ehren schmückte. S. Gio. Villani VII, 2. — Röm. Ausg.

das er bis heute behielt und noch hat. Hierauf verließ er Florenz, um in Assisi die von Cimabue begonnenen Arbeiten zu vollenden. Als er durch Arezzo kam, malte er in der Dechanei daselbst die Capelle des heil. Franciscus, die über dem Taufstein ist, und stellte an einer runden Säule, nahe bei einem antiken sehr schönen korinthischen Knaufe, einen heiligen Franciscus und einen heiligen Dominicus nach der Natur dar *); in einer Capelle des Domes außerhalb Arezzo aber fertigte er die Steinigung des heil. Stephanus **) mit schöner Zusammenstellung der Figuren.

Bildnisse des heil. Franciscus und Dominicus zu Arezzo.

Als diese Arbeiten beendet waren, ging er nach Assisi, einer Stadt in Umbrien, wohin ihn Fra Giovanni von Muro in der Mark, damaliger General der Ordensbrüder des heil. Franciscus, berufen hatte, und malte dort in der obern Kirche unter dem Corridor, welcher die Fenster durchkreuzt, auf beiden Seiten der Kirche zwei und dreißig historische Darstellungen aus dem Leben und den Werken des heil. Franciscus, sechzehn auf jeder Wand, und zwar mit solcher Vollkommenheit, daß er dadurch großen Ruhm erlangte; und in Wahrheit ist bei diesem Werke nicht nur eine große Mannichfaltigkeit in den Bewegungen jeder Figur, sondern auch in der Zusammenstellung aller Begebenheiten, während man außerdem sehr schön die Verschiedenheit der Kleidungen jener Zeit, und manche Nachahmungen und Abbildungen von Naturgegenständen sieht. Unter andern zeichnet sich ein Bild aus, in welchem ein Durst-

Gemälde in Assisi.

*) Die Gemälde in der Capelle des heil. Franciscus sind verdorben, die Bildnisse des heil. Dominicus und Franciscus jedoch noch erhalten und mit einer marmornen Einfassung verziert. Röm. Ausg. — Da bekanntlich beide Heilige weit früher, der erstere 1221, der zweite 1226 starben, so ist der Ausdruck „nach der Natur" hier nicht wörtlich zu nehmen. — S.

**) Dieß Gemälde im alten Dom zu Arezzo ging mit dem Gebäude 1561 zu Grunde. — Flor. Ausg.

ger, zur Erde gebeugt, mit großem, wirklich bewundernswerth deutlichem Verlangen aus einer Quelle trinkt, so daß er fast eine lebende Gestalt scheint *). Man findet in diesen Bildern noch eine Menge rühmenswerther Dinge, über welche ich mich nicht ausbreite, um nicht allzu weitschweifig zu seyn; es genügt, daß dieses ganze Werk Giotto sehr großen Ruhm erwarb, wegen der Schönheit der Figuren, der guten Anordnung und Verhältnisse, der Lebendigkeit und der Leichtigkeit, die man darin erkennt; und dieß alles vermochte er durch Naturanlage, die er durch Studium ausgebildet hatte, und deutlich in jedem Dinge darzulegen wußte; denn Giotto war nicht nur von der Natur begabt, sondern auch sehr fleißig, ersann immer Neues, und schöpfte aus der Natur, weßhalb er mit Recht verdient ein Schüler der Natur und nicht eines Andern genannt zu werden.

Als die obengenannten Bilder vollendet waren, malte er an demselben Orte in der untern Kirche die obern Wände zu Seiten des Hauptaltars und die vier Zwickel des Gewölbes, unter welchem der Leichnam des heil. Franciscus ruht, die er alle mit seltsamen und schönen Erfindungen zierte. Im ersten ist der heil. Franciscus im Himmel verherrlicht, und von jenen Tugenden umringt, die gefordert werden, um der Gnade Gottes theilhaftig zu seyn. Auf einer Seite legt der Gehorsam einem Ordensbruder, der vor ihm kniet, ein Joch auf, dessen Bänder von ein paar Händen zum Himmel gezogen werden; und, indem er zum Zeichen des Stillschweigens einen Finger auf den Mund legt, schaut er nach Jesus Christus, aus dessen Seite Blut fließt. Begleiter dieser Tugend sind die Klugheit und die Demuth, um zu zeigen, daß wo in Wahrheit Gehor-

*) Ueber die Aechtheit dieser Werke s. Hrn. v. Rumohrs Urtheil oben zu Anfang dieser Lebensbeschreibung. Ein Verzeichniß ihres Inhalts s. bei Witte: das Sacro Convento in Assisi. Kunstbl. 1821. Nr. 41. Umrisse von einigen derselben bei d' Agincourt Peint. Pl. 116. — S.

sam ist, auch Demuth und Klugheit sind, die alles zu gutem Ende führen. Im zweiten Zwickel ist die Keuschheit, die auf einem wohlgesicherten Felsen steht, und sich weder durch Reiche, noch Kronen, noch Palmen, die ihr einige bieten, besiegen läßt; zu ihren Füßen ist die Reinheit, welche einige nackte Leute wäscht, und die Stärke, welche andere herzuführt, damit sie sich waschen und reinigen. Neben der Keuschheit ist auf einer Seite die Buße, welche mit einer Geißel die Liebe verscheucht und die Unreinheit fliehen macht. Im dritten Raume ist die Armuth, welche mit bloßen Füßen auf Dornen geht; hinter ihr bellt ein Hund, ein Knabe wirft Steine nach ihr, ein anderer berührt mit einem Dornenstabe ihre Beine, und diese Armuth wird hier mit dem heil. Franciscus vermählt, während Christus ihre Hand hält, und nicht ohne Beziehung die Hoffnung und Keuschheit gegenwärtig sind. Im vierten und letzten jener Räume endlich ist der heil. Franciscus verklärt, in einem weißen Diakonengewande *) und gleichsam triumphirend im Himmel, von einer Menge Engel umgeben, die einen Chor um ihn bilden; er hat eine Fahne in der Hand, auf welcher ein Kreuz mit sieben Sternen ist, und in der Höhe schwebt der heilige Geist **). In jedem dieser Zwickel stehen einige lateinische Worte, die den Gegenstand erklären, auch sind außerdem auf den Seitenwänden sehr schöne Malereien, die in Wahrheit hochgehalten zu werden verdienen, ihrer Vollkommenheit wegen sowohl, als weil sie mit solchem Fleiße gearbeitet sind, daß sie sich bis heute frisch erhalten haben. In diesen Darstellungen findet sich das eigene Bildniß Giotto's sehr gut ausgeführt; und über der Thüre der Sacristei ist von seiner

*) Giotto malte den heil. Franciscus als Diakonus, weil er dieß war und blieb, und aus Demuth niemals die Priesterweihe annehmen wollte. Röm. Ausg.

**) S. den kleinen Umriß dieses Bildes bei d'Agincourt Peint. Pl. 116. Nr. 7. — S.

Hand wiederum in Fresco gemalt ein heil. Franciscus, der die Wundenmale mit solcher Freudigkeit und Demuth empfängt, daß mir dieß Bild unter allen Gemälden Giotto's in jener Kirche, die ohne Ausnahme wirklich schön und lobenswerth sind, als das vorzüglichste erscheint.

Gemälde eines heil. Franciscus.

Endlich, nachdem er jene Bilder vollendet hatte, kehrte er nach Florenz zurück, woselbst er für Pisa einen heil. Franciscus auf dem furchtbaren Felsen der Vernia mit seltenem Fleiße ausführte; dabei malte er eine Landschaft mit vielen Bäumen und Felsen, was in jenen Zeiten etwas Neues war, und zeigte in der Stellung des heil. Franciscus, der auf die Kniee niedergestürzt die Wundenmale empfängt, ein glühendes Verlangen sie hinzunehmen und eine unendliche Liebe zu Jesus Christus, der von Seraphim umgeben in der Luft schwebt, und sie ihm so liebreich verwilligt, daß man es in der That nicht besser erfinden könnte. Unter diesem Bilde sind drei sehr schöne Darstellungen aus dem Leben desselben Heiligen. Dieß Gemälde, welches jetzt in S. Francesco zu Pisa an einem Pfeiler neben dem Hauptaltar hängt, wo man es als Andenken eines solchen Mannes sehr in Ehren hält, ward Veranlassung, daß die Pisaner Giotto einen Theil der innern Wände des Campo Santo malen ließen, dessen Bau nach einer Zeichnung des Pisaners Giovanni, Sohn des Niccola, wie oben gesagt wurde, eben vollendet war *). Jenes Gebäude war außen ganz mit Marmor verkleidet, und mit

Arbeiten im Campo Santo zu Pisa.

*) S. oben das Leben des Niccola und Giovanni aus Pisa. Der Gottesacker von Pisa wurde, wie dort gesagt ist, 1283 vollendet, als Giotto, der 1276 zur Welt kam, erst sieben Jahre alt war. Man müßte also annehmen, daß das Gebäude 1285 nur aus dem Rohen gewesen und die Marmorverzierung, Bleibedeckung u. s. w. erst um 1310, etwa 20 bis 25 Jahre später, vollendet worden sey. — Röm. Ausg. Vergl. Morrona Pisa illustrata I. p. 271 ff. Wenn die Pisaner nicht die Gemälde über Hals und Kopf anordneten, so möchte wohl Simon von Siena der Erste gewesen seyn, der im Campo Santo gemalt. — F. G. D.

vielen Kosten durch erhabene Arbeiten geziert, hatte ein Dach von Blei, innen viele antike Fragmente und heidnische Grabmäler, die von verschiedenen Gegenden der Welt in jene Stadt gebracht waren, und sollte nun auch an den Wänden durch herrliche Malereien geschmückt werden. Als daher Giotto nach Pisa kam, malte er zu Anfang der einen Wand dieses Gottesackers in sechs großen Frescobildern die Leiden des Hiob. Und weil er mit richtigem Urtheil beachtete, daß auf der Seite des Gebäudes, auf welcher er zu arbeiten hatte, der Marmor gegen das Meer gekehrt war, und durch die Südostwinde (um so mehr als es Carrärischer Marmor war) immer feucht seyn mußte, wodurch sich, was bei den Backsteinen zu Pisa meist der Fall ist, eine Art Salzfeuchtigkeit entwickelt, welche die Farben und Bilder vermischt und aufzehrt: ließ er, damit sein Werk sich so gut als möglich erhalten möchte, überall wo er Fresco malen wollte, die Wand mit einer Verkleidung oder Bewurf von Kalk, Gyps und Backsteinen, alles gut zerrieben und gemischt, versehen, so daß die Malereien sich bis auf diesen Tag erhalten haben, und noch besser seyn würden, wenn nicht die Unachtsamkeit derer, welche Sorge dafür tragen mußten, sie von der Nässe hätte beschädigen lassen. Da man hiefür nicht vorgesehen hatte, wie man doch leicht hätte thun können, so sind einige Stellen der Malereien von der Feuchtigkeit verdorben, die Gesichtsfarben schwarz geworden, und der Kalk abgeblättert, während Gyps mit Kalk gemischt ohnehin mit der Zeit verwittert und verdirbt, so daß er dann mit Gewalt die Farben verwüstet, wenn gleich es Anfangs scheint, als ob er sie sehr fest verbinde. In diesen Bildern sieht man außer dem Bildniß des Farinata degli Uberti viele schöne Gestalten, vornehmlich Landleute, welche dem Hiob die traurige Kunde bringen, und die nicht deutlicher und besser den Kummer zeigen könnten, den sie über die verlorenen Heerden und andere Unfälle empfinden. Eben so ist von wunderbarer Anmuth die Fi-

gur eines Dieners, der mit einem Fächer neben dem wundenkranken und von Allen verlassenen Hiob steht. Denn gleichwie er in allen Theilen schön ist, ist auch die Stellung bewundernswerth, in der er mit der einen Hand von dem aussätzigen und übelriechenden Herrn die Fliegen scheucht, und mit der andern sich vorsichtig die Nase zuhält, um den Gestank nicht zu riechen. Auch die andern Gestalten jener Bilder, die männlichen Köpfe sowohl als die weiblichen, sind sehr schön, und die Gewänder ungemein zart gemalt *). Deßhalb darf es nicht in Verwunderung setzen, daß dieß Werk ihm in jener Stadt und an andern Orten einen sehr großen Namen machte, wodurch Papst Benedictus IX. **) von Treviso, der einiges in St. Peter wollte malen lassen, veranlaßt ward einen seiner Hofleute nach Toscana zu schicken, der sehen sollte, was für ein Mann Giotto sey und wie seine Arbeiten wären. Als dieser Hofmann Giotto kennen lernen und hören wollte, welch andere Meister noch zu Florenz in der Malerei und im Musaik vorzüglich wären, sprach er zu Siena mit vielen Künstlern, und ging, nachdem er Zeichnungen von ihnen erhalten hatte, nach Florenz. Dort trat er eines Morgens in die Werkstatt Giotto's, welcher eben an der Arbeit saß, und eröffnete ihm den Willen des Papstes, sagte, in welcher Weise derselbe sich seiner Kunst bedienen wolle, und bat endlich, ihm etwas zu zeichnen, was er Seiner Heiligkeit schicken könne. Giotto, der sehr höflich war, nahm ein Blatt und einen Pinsel mit rother Farbe, legte den Arm fest in die Seite, damit er ihm als Zirkel diene, und zog, indem er nur die Hand bewegte, einen Kreis so scharf und genau, daß es in Erstaunen setzen

Botschaft des Papstes an Giotto.

*) Diese Fresken des Giotto im Campo Santo sind von Lasinio in seinem Werke: Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa gestochen. — S.

**) Baldinucci S. 47 beweist, daß es Bonifacius VIII. war, der Giotto nach Rom berief. Röm. Ausg.

mußte; verbeugte sich gegen den Hofmann und sagte: „Da habt Ihr die Zeichnung.“ — Sehr erschreckt fragte dieser: „Soll ich keine andere als diese bekommen?“ — „Es ist genug und nur zu viel“, antwortete Giotto, „schickt sie mit den übrigen hin, und Ihr sollt sehen, ob sie erkannt wird.“ — Der Abgesandte, welcher wohl sah, daß er sonst nichts erhalten könne, ging sehr mißvergnügt fort, und zweifelte nicht, daß er gefoppt sey, dennoch aber, als er dem Papste die Zeichnungen und die Namen derer sandte, welche sie verfertigt hatten, schickte er auch die von Giotto, und erzählte, in welcher Weise er den Kreis gezogen habe, ohne den Arm zu bewegen, und ohne Zirkel; hieran erkannten der Papst und viele sachkundige Hofleute, wie weit Giotto die Maler seiner Zeit übertraf. Als diese Sache bekannt wurde, entstand das Sprüchwort: Du bist runder als das O des Giotto, welches noch heute auf Menschen von grobem Schrote angewandt wird, und nicht nur der Begebenheit wegen schön ist, der es seine Entstehung verdankt, sondern noch mehr um seiner Bedeutung willen, die im Doppelsinne des Wortes tondo liegt, welches im Toscanischen einen genauen Kreis bezeichnet, und zugleich für Langsamkeit und Plumpheit des Geistes gebraucht wird.

Arbeiten in S. Peter zu Rom.

Der oben genannte Papst also ließ Giotto nach Rom kommen, erzeigte ihm viele Ehre, und ließ ihn, weil er seine Geschicklichkeit anerkannte *), in der Tribune von St. Peter fünf Darstellungen aus dem Leben Christi, und das Hauptbild in der Sacristei **) malen, was Giotto alles mit solchem Fleiß aus-

*) Agostino Taja erzählt, Giotto habe im Vatican, und zwar in dem Saal der Paramente, neben dem Apartamento Borgia, welches ehemals Sala de' Martiri hieß, einige Heilige gemalt. S. Descrizione del palazzo apostolico Vaticano. Roma, Pagliarini. S. 84. — F. G. D.

**) Bottari gibt hier ganz kurz an, dieses Altargemälde sey zu Grunde gegangen; wahrscheinlich sind aber die Fragmente eines großen Tempe-

ausführte, daß nie eine besser vollendete Tempera-Malerei aus seinen Händen kam; auch gab ihm der Papst, der sich wohl bedient sah, zur Belohnung sechshundert Ducaten und erwies ihm so viele Gunstbezeugungen, daß in ganz Italien davon die Rede war.

Zu jener Zeit lebte (um nichts zu verschweigen, was des Andenkens werth ist) Giotto zu Rom in naher Freundschaft

---

peragemäldes, welche sich in der Sacristei von S. Peter noch gegenwärtig unter Glas befinden, Theile dieses Werkes. Die genauesten Nachrichten über dieselben gibt die von Della Valle am Ende von Giotto's Leben beigebrachte Stelle aus Canecllieri De Secretariis vet. Basilicae Vaticanae p. 1464, wo das von Giotto gefertigte Temperagemälde Veteris Confessionis S. Petri Tripticum genannt, also dem Hauptaltar der Kirche selbst zugeschrieben wird . . . . res a Clemente VIII. remotae, atque in Basilicae tabularium translatae, ubi inhonorae, ac ferme ignotae, ligneis foriculis inclusae hactenus delituerunt. Earum princeps, quae inter descripta S. Petri diagrammata conspicitur, exhibet Sospitatorem nostrum, throno sedentem, ab Angelis stipatum, et ad ejus pedes provolutum Cardinalem Jacobum Cajetani de Stephanescis . . . . Nicolai III. pronepotem, qui DCCC Florenor. sumptu, ut constat ex allato Necrologii loco (pag. 863) hujusmodi tabulas a Jotto depingendas euravit. — Bottarius eum hujusmodi (Vasarii) sphalmata castigaret, alia de suo adjecit, affirmans hujusmodi tabulas omnino deperiisse . . . nunc utrinque crystallo munitae sunt. A tergo primae tabulae conspicitur S. Petrus sedens, idemque Cardinalis Cajetanus in genua provolutus, qui Principi Apostolorum vetus offert Confessionis ciborium in triplici forma, triplici subjecta basi. Quamobrem hujusmodi pictura tres alias minores tabulas eadem Jotti manu profectas fuisse testatur. — Altera tabula ab adversa parte S. Paullum exponit capite diminutum ad aquas Salvias; in aversa depicti sunt in duabus cellis, bini apostoli: sub ipsa jacet tabula minor cum tribus hermis S. Petri, S. Stephani, S. Bonifacii Episc. et Mart. — Tertia . . . Petrum cruci suffixum inter duas metas. Aliae duae tabulae minores iis sociae extant sub imaginibus SS. Abundii et Theodori. Altera Deiparam cum puero Jesu, . . . binos angelos stantes cum thurribulo, S. Petrum, aliumque Apostolum. — Vergl. Turrigio Grotte Vaticane pag. 196, und Rumohr, Ital. Forsch. 2, 69. — S.

Oderigi aus Agubbio, Miniaturmaler.

mit Oderigi aus Agubbio *), einem vortrefflichen Miniaturmaler, der deßhalb vom Papste berufen war, und viele Bücher für die päpstliche Bibliothek malte, die jetzt zum großen Theile von der Zeit zerstört sind. In meiner Sammlung alter Handzeichnungen sind einige Blätter von der Hand dieses Mannes, der in Wahrheit sehr geschickt gewesen ist, obschon als ein noch

Franco Bolognese, Miniaturmaler.

weit besserer Meister der Miniaturmaler Franco aus Bologna **) genannt zu werden verdient, der für denselben Papst und dieselbe Bibliothek in der nämlichen Zeit viele Dinge in dieser Manier vortrefflich ausführte; dieß kann man im obengenannten Buche sehen, wo ich von seiner Hand Zeichnungen zu Malereien und Miniaturen habe, darunter einen sehr schönen Adler und einen herrlichen Löwen, der einen Baum umreißt. Diese beiden vortrefflichen Miniaturmaler erwähnt Dante im eilften Capitel seines Fegefeuers, wo von Vormalsberühmten die Rede ist, mit folgenden Versen:

---

*) Ueber Oderigi von Agubbio, der um 1290 blühte und als Schüler des Cimabue betrachtet wird, s. Baldinucci Dec. IV. Sec. I. p. 55. Röm. Ausg. — Della Valle bestreitet, daß Oderigi ein Schüler des Cimabue gewesen, da in Gubbio die Künste schon früher geblüht, wie der Gr. Ranghiaschi und der Abbate Carli zu Mantua bewiesen hätten.

**) Baldinucci sagt, dieser Franco habe um 1310 geblüht und führt ihn als einen Schüler von Oderigi di Agubbio auf. — Schüler des Franco waren Jacopo und Simone aus Bologna, die um 1370 blühten, wie Malvasia Felsina pittrice T. I. pag. 17. anführt. — Baldinucci rühmt auch Giotto als vorzüglichen Miniaturmaler (erwähnt ein Manuscript mit Bildern aus dem A. T., das er für den Card. Stefaneschi gemalt S. 48), und streitet deßhalb gegen Malvasia, welcher den Franco Bolognese zum ersten Miniaturmaler macht. Röm. Ausg. — Auch ein Codex, worin die Wunder und Martern des heil. Georg in Miniatur dargestellt waren, wird unter den von Giotto in Rom ausgeführten Werken genannt. Turrigio Grotte Vat. p. 920. F. G. D. Vas. II. p. 114.

O, dissi a lui, non sei tu Oderigi
L' onor d' Agobbio, e l'onor di quell' arte
Ch'alluminare è chiamata in Parigi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bolognese;
L' onor è tutto or suo, e mio in parte.

Wie, bist du Oderigi, den man preiset
Als Stolz Agobbios, dem die Kunst verliehen,
Die in Paris illuminiren heißet?
Freund, spricht er, schöner noch die Farben glühen,
Die Franco Bologneſe's Pinsel malet,
Mein Ruhm ist klein, sein Lob wird ewig blühen.

Als der Papst diese Arbeiten sah, und ihm die Manier Giotto's über alles wohlgefiel, befahl er, daß er rings an den Wänden der Peterskirche Darstellungen aus dem alten und neuen Testament malen sollte. Giotto malte zuerst über der Orgel den sieben Ellen hohen Engel in Fresco, und dann viele andere Vorstellungen, die zum Theil in unsern Tagen wieder hergestellt worden sind, zum Theil aber, als man die neuen Mauern gründete, zu Grunde gingen, oder auch aus der alten Peterskirche unter die Orgel versetzt wurden. Unter diesen ist ein Bild der Mutter Gottes *), welches man, damit es nicht verloren gehe, rings aus der Mauer schnitt, mit Balken und

*) Die hier erwähnten Gemälde, auch das von Acciajoli gerettete, sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg. — Die Madonna des Acciajoli sieht man noch in der vaticanischen Gruft, mit einer Inschrift versehen, es ist aber eine Copie, in der man leicht die moderne Hand erkennt. Der Abbate Dionisi berichtet in seinen Grotte Vaticane p. 105, daß die Versetzung dieses Musaiks 1543 und eine gänzliche Restauration desselben im Jahre 1728 unter Benedict XIII. vorgenommen worden sey, wie die daran befindliche Inschrift besage. Vergl. die Taf. 26 und 41 desselben Werks von Dionisi. — F. G. D. p. 88, 114.

Eisen band, und es so hinwegnahm, um es seiner Schönheit wegen an der Stelle einzumauern, an welcher es aus Liebe und Ehrfurcht für schöne Kunstwerke der Florentinische Doctor Niccola Acciajoli gebracht zu sehen wünschte, der diese Arbeit Giotto's reich mit Stuccatur und andern neuen Malereien geschmückt hat *). Von Giotto ist auch das Schiff aus Musaik über den drei Thüren der Halle im Vorhofe von St. Peter, welches fürwahr schön ist, und mit Recht von allen Kennern der Kunst gerühmt wird, nicht nur um der Zeichnung willen, sondern auch wegen der Gruppirung der Apostel, die auf verschiedene Weise dem Sturme auf dem Meere entgegen arbeiten; ein Segel, in welches die Winde blasen, ist so schwellend gemacht, daß man es in Wirklichkeit zu sehen glaubt, obschon es sehr schwer ist, mit solchen Glasstückchen die Uebergänge vom weißen Lichte zum dunkeln Schatten in einem so großen Segel hervorzubringen; denn selbst mit dem Pinsel würde es große Anstrengung kosten, es so gut zu malen. Außerdem spricht sich bei einem Fischer, der auf einer Felsklippe sitzt und angelt, gar schön die unglaubliche Ruhe aus, welche diesem Geschäfte eigen ist, während man zugleich in seinem Gesichte den Wunsch und die Hoffnung etwas zu fangen, erkennt. Unter jenem Werke sind drei kleine Bogen in Fresco gemalt, von denen ich nichts weiter sage, weil sie fast ganz verdorben sind; das Lob aber, was dieser Musaikarbeit von allen Künstlern gezollt wurde, war wohl verdient **). Hierauf malte Giotto

*) Von dieser spätern Ausschmückung spricht Vasari im 2ten Theile. Röm. Ausg.

**) Dieses unter dem Namen der Navicella bekannte Gemälde mußte oft seinen Ort verändern, wie Baldinucci im Leben des Giotto S. 47. 48 ausführlich erzählt, und ward mehrmals restaurirt. Der Fischer und einige andere Theile des Bildes wurden von Marcello Provenzale restaurirt, und die letzte Restauration geschah durch Orazio Manetti auf Befehl Clemens X, unter Direction

in der Minerva, der Kirche der Prädicanten-Mönche, auf einer Tafel ein großes Crucifix bunt a Tempera *), welches

Giotto malt in der Minerva.

des Bernini. Jetzt befindet es sich im Porticus von St. Peter, der Hauptthüre der Kirche gegenüber. In Kupfer gestochen ist es im ersten Bande der Spiegazioni delle sculture e pitture sacre estratte da' cimiteri di Roma, zu Ende der Erklärung der 42sten Tafel. Vergl. Osservazioni sopra le sculture etc. della Roma sotterranea Th. 1. S. 139. — Die Navicella wurde vor 1500, nämlich 1298, gemalt, wie aus einem Document des vaticanischen Archivs erhellt, das Baldinucci S. 45 beibringt, und Giotto wurden dafür 2220 Gulden vom Cardinal Jacopo Stefaneschi ausbezahlt. Bei dieser Arbeit hatte Giotto den Simon Memmi zum Gehülfen, wie weiter unten erzählt wird. Richardson Th. III. S. 538 lobt dieß Werk sehr, besonders den Fischer; sein Vater besaß die Originalzeichnung davon, die in Vasari's Sammlung gewesen war; aber es fehlte darin der Fischer. Der Pater Resta wollte in seiner Sammlung von Handzeichnungen die des Fischers besitzen, auf der einige Häuser am Meeresufer angebracht waren, und dann auch die der Barke. Röm. Ausg. — Das obenerwähnte Document des vaticanischen Archivs gibt Baldinucci als Theil eines Martyrologiums an. Etwas verschieden theilt dasselbe Cancellieri de Secretariis veteris Basilicae Vaticanae p. 863. aus einem Necrologium von Personen mit, die der vaticanischen Basilica Donationen gemacht hatten: X. Kal. Julii. Obiit sancte memorie Dnus. Jacobus Gaytani de Stephanescis Sancti Giorgi Diac. Cardinalis Concanonicus noster, qui nostre Basilice multa bona contulit. Nam Tregunam ejus depingi fecit: in quo opere V. auri Florenos expendit: tabulam depictam de manu Jocti super ejusdem Basilice Sacrosanctum Altare donavit: que VIII. auri flor. constitit: in Paradiso ejusdem Basilice de Opere Mosayco Ystoriam, qua Christus Beatum Petrum Apostolum in fluctibus ambulantem dextera, ne mergeretur, erexit, per manus ejusdem singularissimi pictoris fieri fecit: pro quo opere duo millia et ducentos flor. persolvit et multa alia quae enumerare esset longissimum. F. G. D. — Einen neuern Umriß der Navicella lieferte auch die Gebr. Riepenhausen Gesch. d. Mal. H. 2. Taf. 9, wobei sie die Nachricht geben, daß in der Kirche Della Concezione zu Rom sich der Originalcarton in derselben Größe, auf Pergament, von Giotto's Hand colorirt, befinde. — S.

*) Dieß gemalte Crucifix ist von dem Abt Titi in ein Relief verwandelt worden. Röm. Ausg.

man damals sehr rühmte *), und ging alsdann in sein Vaterland zurück, nachdem er sechs Jahre daraus entfernt gewesen war.

Giotto geht mit Papst Clemens V. nach Avignon.

Bald nachher, als Benedictus IX. gestorben und Papst Clemens V. in Perugia gewählt war, mußte Giotto mit diesem Papste nach Avignon, wohin Seine Heiligkeit den Hof verlegte, und er verfertigte nicht nur dort, sondern auch in vielen andern Städten Frankreichs **) eine Menge schöner Tafeln und Frescomalereien, welche dem Papste und dem ganzen Hofe ausnehmend wohl gefielen. Deßhalb ward er sehr gnädig und reichbeschenkt entlassen, und kehrte nicht minder wohlhabend als geehrt und berühmt nach Hause zurück, wohin er unter andern auch das Bildniß jenes Papstes mitbrachte, welches er später seinem Schüler Taddeo Gaddi schenkte.

---

*) Außer diesen römischen Arbeiten des Giotto ist noch das Bildniß Bonifaz VIII. zwischen zwei andern, fast ganzen Figuren stehend anzuführen, welches die Familie der Gaetani unter Glas fassen, an einem Pfeiler von S. Giovanni in Laterano befestigen und mit der Inschrift versehen ließ: Imago iconica Bonifacii VIII. Pont. Max. Jobelaeum primum in annum MCCC indicentis Pictura Giotti aequalis eorum temporum, quam e veteri Podio in Claustrum, inde in Templum translatam Gens Cajetana ne avitum monumentum vetustate deleretur Anno MDCCLXXVI. crystallo obtegendam curavit. F. G. D. — Nach d'Agincourt hatte Giotto noch andere Frescogemälde im Innern des alten Porticus von S. Giovanni in Laterano auf Befehl Bonifaz VIII. ausgeführt; als der neue Porticus errichtet ward, gingen die übrigen zu Grunde, dieses aber wurde von der Mauer abgenommen und im Innern der Kirche über dem Grabmale des Papstes angebracht. S. den Umriß bei D'Agincourt Peint. pl. 115. — S.

**) Della Valle ist geneigt, die Reise Giotto's nach Frankreich ganz zu bezweifeln, da es ihm nicht gelungen ist, Spuren seiner Gemälde daselbst zu entdecken. Vergl. Lettere Sanesi 2, 95. Daß in Avignon noch Ueberreste davon vorhanden s. in einer Nachricht im Kunstbl. 1829. Nr. 89. — S.

Es war im Jahre 1316, als Giotto wieder nach Florenz kam, doch konnte er nicht lange dort bleiben, weil er durch die Herren della Scala nach Padua gerufen ward, woselbst er im Santo, der Kirche des heil. Antonius, welche man damals erbaut hatte, eine sehr schöne Capelle malte *). Von dort ging er nach Verona und verfertigte daselbst für Messer Cane einiges in seinem Palaste, vornehmlich das Bildniß jenes Herrn, und ein Gemälde für die Brüderschaft des heil. Franciscus. Als diese Arbeiten beendet waren, wollte er nach Toscana zurückkehren, mußte aber einige Zeit in Ferrara **) bleiben, und für die Herren

Arbeitet in Padua, Verona und Ferrara.

*) Die Capelle San Felice (früher San Jacopo genannt), welche als ein Werk des Giotto ausgegeben wurde, ist von Jacopo Avanzi aus Bologna (nach Andern aus Padua oder Verona, Morelli Notizie p. 5.) im Jahre 1376 mit Gegenständen aus dem Leben Christi und des heil. Jacobus ausgemalt, und im Jahre 1775 zum Theile von Francesco Zannoni aus Cittadella restaurirt worden. Avanzi arbeitete in der Art des Giotto, übertraf ihn aber an Lebendigkeit der Bewegung und Feinheit des Ausdrucks des Gesichtes. (Vergl. Lanzi Stor. d. P. (Scuola Bologn. V. 16. fl. Ausg.) — S. Guida di Padova, 1818. p. 20. — Ueber einige altitalienische Maler, im Kunstbl. 1823. Nr. 1. — Von andern Arbeiten des Giotto in S. Antonio ist nur noch das Bildniß des heil. Franciscus unterhalb der Orgel vorhanden; wenigstens wird es dort als sein Werk ausgegeben. Der Anonymus des Morelli meldet, daß im Capitel die Passion von Giotto in Fresco gemalt gewesen, was durch eine Stelle des Michael Savonarola de Ornam. Patav. (Script. Rer. Ital. Murat. T. XXIV. p. 1170) unterstützt wird. S. Morelli Notizie p. 6. not. 9. Ueber Giotto's Malereien in der Annunziata an der Arena, welche Baldinucci S. 51 ebenfalls in diese frühere Zeit setzt s. unten. — S.

**) Wahrscheinlich ging Giotto nach Ferrara über Bologna und malte vielleicht daselbst die Tafel, die sich in der Sacristei von Sta Maria degli Angioli befindet und die Inschrift: Op. Magistri Jocti floren. trägt. S. Ascoso Descrizione delle pitture di Bologna p. 395. Die Inschrift mag von späterer Hand seyn, da, wie Boccaccio Giorn. 6. Nov. 5. sagt, Giotto immer den Namen Meister ablehnte. Röm. Ausg. — Ob dieß Gemälde noch in Bologna vorhanden, vermag ich

ausführte *), waren, wie man sagt, Erfindungen von Dante, was auch bei seinen berühmten Malereien in Assisi der Fall war, von denen wir oben genugsam geredet haben; und obschon Dante zu jener Zeit nicht mehr lebte, ist doch leicht möglich, daß sie davon gesprochen haben, wie dieß häufig unter Freunden geschieht. Doch wir wollen nach Neapel zurückkehren, woselbst Giotto im Castell dell' Uovo und vornehmlich in der Capelle **) vieles malte, was dem Könige gar wohl gefiel, der ihn sehr liebte und oft, wenn Giotto malte, sich mit ihm unterhielt, indem es ihm Freude machte, jenen arbeiten zu sehen und seiner Rede zuzuhören. Giotto, der immer ein Sprüchwort oder eine treffende Antwort in Bereitschaft hatte, verschaffte ihm doppelte Unterhaltung, indem er mit der Hand malte, und zugleich anmuthige Gespräche führte. — „Ich will dich zum ersten Manne in Neapel machen," sagte Robert einst zu ihm, worauf Giotto antwortete: „Um der Erste in Neapel zu seyn, wohne ich an der Porta reale." Ein andermal sagte der König: „Wäre ich Du, ich würde jetzt nicht arbeiten, da es so heiß ist." — „Ich gewiß nicht," entgegnete Giotto, „wenn ich Ihr wäre." — Da nun Giotto dem Könige sehr lieb war, ließ er ihn in einem Sale (den König Alphons der Erste zerstörte, um das Castell zu bauen), und in der Incoronata eine große Menge Malereien verfertigen. Unter andern sah man dort auch die Bilder vieler berühmter Männer, und darunter das eigene Bildniß Giotto's ***). Einst

*) Alle diese Malereien wurden später überweißt. Röm. Ausg.

**) Auch diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. F. G. D.

***) Die Malereien Giotto's in der Kirche Sta Maria dell' Incoronata zu Neapel sind noch größtentheils eben so gut erhalten wie die in der untern Kirche zu Assisi, und weit besser als die an der Arena zu Padua. Sie zeichnen sich sogar vor denen in der Unterkirche zu Assisi noch durch etwas frischere Farben und größere Rundung der Figuren aus;

verlangte der König im Scherze, er solle ihm sein Königreich in einem Gemälde darstellen, worauf Giotto, wie man sagt, einen Esel malte, der einen Sattel aufliegen hatte und zu dessen Füßen ein anderer Sattel lag, den er beschnupperte und sich zu wünschen schien, auf beiden Saumzeugen aber waren Krone und Scepter. „Deute mir dieß," sagte der König. — — „So ist Dein Volk," antwortete Giotto, „sie wünschen alle Tage einen andern Herrscher."

Als Giotto Neapel verließ, um nach Rom zu gehen, hielt er sich in Gaeta auf, woselbst er in der Nunziata einige Darstellungen aus dem neuen Testamente malen mußte, die nunmehr von der Zeit gelitten haben, doch nicht so, daß man nicht noch deutlich das eigene Bildniß Giotto's erkennen sollte, der neben einem großen sehr schönen Crucifixe steht. Nachdem er dieß Werk vollendet hatte, konnte er es dem Herrn Malatesta nicht verweigern, vorerst einige Tage in seinem Dienste in Rom zu bleiben, und dann nach Rimini zu gehen, von welcher Stadt Malatesta Gebieter war. Dort verfertigte er in der Kirche

Arbeitet in Gaeta.

Und in Rimini.

---

die Compositionen sind jedoch weniger großartig gedacht, als einige in denen zu Padua. Die sämmtlichen Gemälde der Incoronata befinden sich über dem Chore, in die Zwickel eines Kreuzgewölbes gemalt, deren jeder zwei Abtheilungen enthält. Sieben dieser Abtheilungen stellen die Sacramente dar; in der Priesterweihe sind außer den Geistlichen, welche Hr. v. Rumohr (Ital. Forsch. II, 64) anführt, auch die Chorknaben bemerkenswerth, welche eifrig, aber mechanisch und ohne Theilnahme singen. Im Sacrament der Ehe soll die Vermählung der Königin Johanna dargestellt seyn. Das achte Bild, welches sehr gelitten hat, wird la Benedizione della Bandiera della Regina Giovanna, die Fahnenweihe der Königin Johanna, genannt, enthält aber ohne Zweifel eine mystische Vorstellung, welche als Anfang oder Schluß der sieben Sacramente gedacht ist. Vor dem sitzenden Heilande steht die Religion oder der Glaube, mit einer Glorie um das Haupt, und den Kelch haltend; auf beiden Seiten viele Heilige, Fahnen tragend; also wohl die Verherrlichung Christi durch die Kirche. — S.

S. Francesco viele Malereien, die von Gismondo, dem Sohne Pandolfo Malatesta's, der jene ganze Kirche erneuerte, zerstört und niedergerissen worden sind. Auch malte er im Kreuzgange des nämlichen Klosters, der Vorderwand der Kirche gegenüber, die Geschichte der seligen Michelina in Fresco, was der vielen und schönen Gedanken willen, die er darin aussprach, eines der besten und vortrefflichsten Werke war, die Giotto je vollbrachte; denn außer daß die Gewänder sehr schön sind, und die Anmuth und Lebendigkeit der Köpfe bewundernswerth ist, sieht man darauf eine junge Frau, so schön, als man es nur denken kann, die, um sich von der falschen Beschuldigung des Ehebruchs zu reinigen, in wunderbar anmuthiger Stellung auf ein Buch schwört, indem sie ihrem Manne fest in die Augen sieht, der aus Argwohn wegen eines schwarzen Knaben, den sie geboren hat, und von dem er nicht glauben will, daß er ihm gehöre, ihr den Schwur aufträgt. Im Gesichte des Mannes zeigt sich Zorn und Mißtrauen, während ihre fromme Stirne und die klaren Augen jedem, der sie aufmerksam betrachtet, ihre Unschuld und Reinheit zu erkennen geben, und das Unrecht, was ihr geschieht, indem man sie schwören läßt und für eine Ehebrecherin erklärt. Viel Bewegung und Leben zeigte Giotto auch bei einem an Wunden Kranken, von welchem sich, durch den Gestank beleidigt, alle Frauen voll Ekel, doch in den anmuthigsten Bewegungen abwenden. Sehr lobenswerth sind auch in einem andern Bilde die Verkürzungen, welche man bei einer Menge armer Gelähmter sieht; jene müssen von Künstlern sehr geschätzt werden, weil von ihnen der erste Anfang und die Methode stammt, wie man sie darstellen müsse, zu geschweigen, daß sie, als die ersten, wirklich gut zu nennen sind. Vor allem bewundernswerth aber ist in diesem Werke die Stellung, in der die obengenannte selige Michelina den Wucherern gegenübersteht, die ihr das Geld auszahlen, welches sie für ihre Besitzthümer empfängt, um es den Armen zu

geben; denn gar schön spricht sich bei ihr die Verachtung des Geldes und der andern irdischen Güter aus, die ihr Widerwillen zu erwecken scheinen, während jene das Bild des Geizes und der menschlichen Habgier sind; auch scheint es, als ob Einer von denen, die ihr Geld auszahlen, dem Notarius, welcher schreibt, andeuten wolle, sie sey sehr schön; seine Augen sind auf den Notarius gerichtet, aber indem er die Hände über dem Gelde hält, wird in ihm zugleich Liebe, Geiz und Mißtrauen offenbar. In demselben Maaße verdienen die drei Figuren gelobt zu werden, welche, in der Luft schwebend, das Gewand des heil. Franciscus halten, der Gehorsam nämlich, die Geduld und die Armuth, welche Gestalten hauptsächlich an dem natürlichen Faltenwurfe der Gewänder deutlich zu erkennen geben, daß Giotto geboren war, um in der Malerei Licht zu verbreiten*). Außerdem malte er in diesem Bilde den Herrn Malatesta in einem Schiffe so treu, daß er zu leben scheint, und seine Meisterschaft zeigt sich in den Bewegungen, den Stellungen und der Heftigkeit einiger Seeleute und anderer Gestalten, worunter sich eine Figur besonders auszeichnet, die, mit Mehreren sprechend, die Hand ans Gesicht hält, und ins Meer spuckt. Ueberhaupt kann man unbestreitbar unter allen Werken Giotto's dieses als eines der besten nennen, denn unter einer so großen Zahl von Figuren ist nicht eine, die nicht sehr kunstreich wäre und nicht eine ganz eigenthümliche Stellung hätte. Deßhalb ist es auch nicht zu verwundern, daß Herr Malatesta ihn sehr rühmte und großmüthig belohnte. Als Giotto diese Arbeiten beendet hatte, verfertigte er auf Bitten

*) Die Gemälde dieses Kreuzganges sind überweißt. Wahrscheinlich hat V. nur aus der Manier auf Giotto als ihren Verfertiger geschlossen; denn sie mögen von irgend einem guten Schüler desselben herrühren, da Giotto zwanzig Jahre vor der sel. Michelina starb, deren Geschichte darin dargestellt war. Flor. Ausg. — Die sel. Michelina starb am 19 Jun. 1356. F. G. D.

eines Priors aus Florenz, welcher damals in S. Cataldo bei Rimini war, vor der Thüre der Kirche einen heil. Thomas von Aquino, der seinen Ordensbrüdern vorliest. Von dort ging er wieder nach Ravenna, wo er in der Kirche St. Johannis des Evangelisten eine Capelle in Fresco malte, die sehr gerühmt ward *), und kehrte endlich, hoch geehrt und mit einem ziemlich großen Vermögen, nach Florenz zurück.

Zu Ravenna.

Kehrt nach Florenz zurück.

Dort malte er in S. Marco auf Holz ein Crucifix von kolossaler Größe in Tempera auf Goldgrund, welches rechter Hand in der Kirche aufgestellt ward, und verfertigte ein ähnliches für Santa Maria Novella, bei welchem sein Schüler Puccio Capanna mitarbeitete. Dieses sieht man noch heutigen Tages über der Hauptthüre, wenn man in die Kirche tritt, zur rechten Hand, oberhalb des Grabmales der Gaddi. In der nämlichen Kirche verfertigte er über dem Querschiffe einen heil. Ludwig, für Paolo di Lotto Ardinghelli, darunter ihn und seine Frau nach der Natur gezeichnet **).

Puccio Capanna sein Schüler.

Im Jahre 1327 starb Guido Tarlati von Pietramala, Bischof und Gebieter von Arezzo, zu Massa di Maremma bei seiner Rückkehr von Lucca, wohin er sich begeben hatte den Kaiser zu sehen. Sein Leichnam ward nach Arezzo gebracht, und ihm daselbst die Ehre einer sehr feierlichen Bestattung er-

*) Zu Ravenna haben sich noch Frescomalereien von Giotto an dem Gewölbe einer Capelle der Kirche St. Johannis des Täufers, dann in einem kleinen Chor des Klosters Sta Chiara, nächst dem Palast des Theodorich, und in der Hauptcapelle und dem Presbyterium von Sta Maria in Porto vor der Stadt, erhalten. S. Nanni, il forestiere in Ravenna, 1821. pag. 42. 50. 84. — S.

**) Das vortreffliche Crucifix in S. Marco und das ähnliche in Sta Maria Novella sind noch jetzt wohlerhalten; das letztere zeigt an den beiden Enden der Kreuzesarme die heil. Maria und St. Johannes in Brustbildern auf Goldgrund. Der heil. Ludwig ist meines Wissens nicht mehr vorhanden. — S.

wiesen; Peter Saccone aber und Dolfo di Pietramala, Bruder des Bischofs, beschlossen, es solle ihm ein Marmorgrabmal gesetzt werden, des Andenkens eines so großen Mannes würdig, der in geistlichen und weltlichen Dingen ausgezeichnet und das Haupt der Ghibellinen in Toscana gewesen war. Demnach wurde an Giotto geschrieben, und ihm der Auftrag gegeben, die Zeichnung zu einem sehr reichen und möglichst prächtigen Grabmale zu verfertigen. Die Maaße wurden ihm geschickt, und er zugleich gebeten, ihnen von allen Bildhauern Italiens den zu schicken, welchen er für den besten halte, indem sie sich ganz seinem Urtheile überlassen wollten. Giotto, der sehr gefällig war, machte die Zeichnung, und schickte sie ihnen, auch wurde, wie an seinem Orte gesagt werden wird *), jenes Grabmal darnach ausgeführt; der oben genannte Peter Saccone aber, der die Kunst Giotto's hochverehrte, brachte, als er bald nach Empfang dieser Zeichnung die Vorstadt von S. Sepolcro einnahm, von dort ein Bild, in welchem Giotto viele kleine Figuren gemalt hatte, mit nach Arezzo, woselbst es später zu Grunde gegangen ist. Die Stücke dieses Bildes suchte Baccio Gondi, ein Edelmann aus Florenz, der sich als Commissär in Arezzo aufhielt, und ein großer Verehrer der Künste war, wieder zusammen zu finden; gelangte auch zu einigen und nahm sie mit nach Florenz, wo er sie sehr in Ehren hält, und zugleich mit einigen andern Arbeiten Giotto's aufbewahrt. Ueberhaupt arbeitete Giotto so vieles, daß es unglaublich scheinen würde, wenn man es aufzählen wollte. Vor wenigen Jahren erst, als ich in der Einsiedelei der Camaldoli war, woselbst ich für jene frommen Väter vieles malte, sah ich in einer Capelle ein kleines Crucifix auf Goldgrund mit dem Namen Giotto's, was von ihm gemalt und gar schön war. Der fromme Don Antonio aus Pisa, damaliger General

Zeichnung zum Grabmale des Bischofs Guido Tarlati von Arezzo.

*) S. unten das Leben des Agostino und Agnolo von Siena.

der Carthäuser, hatte es dahin gebracht, und dieses Crucifix wird, wie mir der fromme Don Silvano Razzi, ein Mönch aus Camaldoli im Kloster degli Angeli zu Florenz, gesagt hat, jetzt zugleich mit einem sehr schönen Bilde von Raffael aus Urbino als etwas sehr Seltenes in der Celle des Priors aufbewahrt.

Neue Arbeiten in Florenz.

Giotto malte für die Frati Umiliati von Ognissanti zu Florenz eine Capelle und vier Bilder. Darunter auf einem die Mutter Gottes von vielen Engeln umgeben, mit dem Kinde auf dem Arme, und ein großes Crucifix auf Holz *), von welchem Puccio Capanna die Zeichnung abnahm, und in ganz Italien viele danach arbeitete, indem er die Manier Giotto's sehr inne hatte. Im Querschiffe jener Kirche befand sich bei der ersten Herausgabe dieser Lebensbeschreibungen ein kleines Tempera-Bild, welches Giotto mit unendlichem Fleiße gearbeitet hatte; es stellte den Tod der Mutter Gottes dar, die von den Aposteln umgeben ist, und einen Christus, der ihre Seele in seine Arme aufnimmt. Dieß Werk ward von den Malern sehr gerühmt, und vornehmlich von Michel-Angelo Buonarrotti, der behauptete, wie schon früher gesagt wurde, dieß Gemälde sey der Wirklichkeit so nah wie möglich. Und da es noch mehr in Ansehen gekommen war, seitdem ich bei der ersten Herausgabe dieses Werkes seiner Erwähnung gethan hatte, ist es später von irgend jemand geraubt worden, der vielleicht glaubte, es werde wenig geachtet, und aus Liebe zur Kunst und aus Pietät „grausam ward," wie unser Dich-

Tod der Maria, v. Michel-Angelo gelobt.

*) Die Kirche Ognissanti ging von den Umiliati auf die PP. Osservanti über, und die erwähnten Gemälde sind später zu Grunde gegangen, bis auf das Crucifix, welches der P. Richa, Notizie delle chiese di Fir. IV, 259. als noch erhalten anführt. Derselbe nennt auch noch als Gemälde des Giotto einen heil. Onuphrius in der Compagnia de' Tintori. — Röm. Ausg.

Dichter sagte *). In Wahrheit aber ist es ein Wunder zu nennen, daß Giotto in einer Zeit, in welcher er die Kunst in gewissem Sinne ohne Meister erlernte, der Malerei solchen Reiz zu geben vermochte.

Nach Beendigung aller dieser Arbeiten begann Giotto am 9 Julius 1334 den Bau des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore, bei dessen Grundlegung zwanzig Ellen tief gegraben, und an der Stelle, an welcher man Wasser ausgeschöpft und Kies ausgegraben hatte, ein Fundament von massiven Steinen gelegt wurde. Ueber dieses kam zwölf Ellen hoch ein starkes Gußwerk, und in der noch übrigen Höhe von acht Ellen ließ er ein gemauertes Werk aufführen. Als der Anfang zu diesem Fundament gemacht ward, kam, mit der ganzen Klerisei und mit dem Magistrate, der Bischof der Stadt, und legte feierlich den Grundstein. Man setzte den Bau nach dem genannten Modelle fort, welches in dem damals gewöhnlichen

Glockenthurm von Sta Maria del Fiore.

*) Dante Parad. IV:

Come Almeone, che di ciò pregato
Dal padre suò, la propria madre spense,
Per non perder pietà si fè spietato.

Er hielt es nämlich aus Achtung gegen Giotto für besser, das schöne Bild wegzunehmen, als es an seinem Orte verderben zu lassen. Rdm. Ausg. — Dieß Bild kam später wieder zum Vorschein, und ward in der Etruria pittr. I, tav. 9, daraus auch bei d'Agincourt Peint. Pl. 114. N. 6. gestochen. Es trägt, wie jenes in Sta Croce, die Inschrift: Opus Magistri Jocti. Im J. 1826 sah ich es, wohlerhalten bis auf eine kleine Verletzung, im Besitze des Hrn. Young Ottley zu London; auf der Rückseite der Tafel befand sich eine Note von Gori's Hand, d. d. 1789, welche die Geschichte des Bildes enthielt, das eine Zeit lang in seinem Besitz gewesen war. Ob dasselbe in Ottley's Series of plates carefully etched after the paintings and sculptures of the most eminent masters of the Florentine School, London 1827. fol. von neuem gestochen worden, vermag ich nicht anzugeben, da mir dies Werk nicht zur Hand ist. — S.

deutschen Geschmacke war, und Giotto zeichnete alle historischen Darstellungen, die zu der Verzierung gehörten, wobei er sorgfältig mit weißer, schwarzer und rother Farbe an dem Modelle alle Stellen bezeichnete, wohin Steine und Friese kommen sollten. Der untere Umfang des Thurmes ist hundert Ellen, das heißt fünfundzwanzig auf jeder Seite, die Höhe beträgt hundert und vierundvierzig Ellen, und wenn, wie ich gewiß glaube, Lorenzo di Cione Ghiberti richtig sagt, so verfertigte Giotto nicht nur das Modell zu jenem Thurme, sondern auch unter den Bildwerken und Reliefs einen Theil jener Vorstellungen, welche die Anfänge aller Künste darstellen *). Der genannte Lorenzo versichert, Modelle von Giotto zu erhobenen Arbeiten gesehen zu haben, und namentlich die, welche zu dem genannten Werke gehörten, was man leicht glauben kann, indem die Zeichenkunst die Erfinderin, und Vater und Mutter nicht nur von einer, sondern von allen jenen Künsten ist.

Nach dem Modelle Giotto's sollte dieser Thurm noch ein vierzig Ellen hohe Spitze oder Pyramide erhalten; weil diese aber nach dem veralteten deutschen Geschmacke war, haben die neuern Baumeister immer gerathen sie wegzulassen; es schien ihnen, der Thurm sey ohne dieselbe schöner. Für alle diese Dinge ward Giotto nicht nur zum Bürger von Florenz ernannt, sondern erhielt auch von der Gemeine zu Florenz jährlich hundert Goldgulden Besoldung, was für jene Zeit etwas Große war **). Jener Bau, über welchen er die Aufsicht führte

Giotto zum Florentinischen Bürger ernannt und besoldet.

*) Dasselbe versichert Benedetto Varchi in seiner Grabrede auf Michel Agnolo Buonarroti. Röm. Ausg. — Die Anfänge aller Künste, d. h. die Schöpfungsgeschichte. Eines dieser Reliefs s. bei d' Agincour Sculpt. Pl. 35. No. 10. — S.

**) In dem Buche delle Riformagioni, wo Alle verzeichnet sind, welch das Ehrenbürgerrecht von Florenz erhielten, findet sich Giotto's Nam

wurde nach ihm von Taddeo Gaddi fortgesetzt, indem Giotto nicht lange genug lebte, um ihn beendet zu sehen. Während dieses Werk vorwärts schritt, malte er ein Bild für die Nonnen von S. Giorgio *) und führte in der Abtei von Florenz innerhalb der Kirche in einem Bogen über der Thüre drei halbe Figuren aus, die man jetzt weiß übertüncht hat, um die Kirche zu erhellen. Ferner stellte er im großen Saale des Podestà zu Florenz in einem allegorischen Gemälde die Gemeine dar, die von vielen beraubt wird, das heißt, er malte sie in der Gestalt eines Richters, sitzend, mit dem Scepter in der Hand, über dem Haupte eine gleichwägende Wage, als Zeichen ihres gerechten Urtheils, und vier Tugenden, die ihr Beistand leisten: die Stärke mit dem Muthe, die Klugheit mit den Gesetzen, die Gerechtigkeit mit den Waffen und die Mäßigung mit der Rede; ein schönes, eigenthümliches und sinnreich erdachtes Gemälde **). Hierauf ging er noch einmal nach Padua, und verfertigte dort viele Bilder, verzierte Capellen, und malte allegorisch eine Verklärung der Welt ***), welches

Sala del Podestà zu Florenz.

Arbeitet in Padua und Mailand.

---

nicht; es wird dort bloß gesagt, er sey 1334 Obermeister der Gemeindebauten (Capo maestro delle fabbriche del Comune) geworden. Röm. Ausg.

*) Vasari wollte sagen: in der Kirche, welche zu seiner, Vasari's Zeit diese Nonnen besaßen, denn sie erhielten die Kirche S. Giorgio, jetzt Sto Spirito, erst 1520. Das Gemälde ist zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Raffaello Borghini, in den Anmerkungen zum Riposo, erwähnt eines Gemäldes über dem Hauptaltar von S. Paolo zu Florenz, worauf eine Madonna mit dem Kinde, vier Heilige und zwei schwebende Engel auf Goldgrund dargestellt seyen. Dieß Bild kam nachher an den Seitenaltar der Capelle Valori, und an den Hauptaltar brachte man eines von Andrea del Castagno. Röm. Ausg.

***) Die Gemälde der Capelle an der Arena zu Padua wurden früher von Giotto gearbeitet, wie Baldinucci Dec. IV. del Sec. I. p. 54 sagt. — Benvenuto von Imola in seinem Commentar zum Dante erzählt, daß während Giotto an dieser Capelle gearbeitet, Dante ihn besucht und sich sehr heiter mit ihm unterhalten habe; wahrscheinlich gab er ihm auch das

Gemälde ihm viele Ehre erwarb und vielen Nutzen brachte. Auch in Mailand verfertigte er noch einige Malereien, die in jener Stadt verstreut sind, wo sie bis auf den heutigen Tag sehr hochgeschätzt werden, und kurze Zeit, nachdem er von dort zurück gekehrt war, das heißt im Jahre 1336, starb er nach Vollführung seiner vielen Meisterwerke, zum wahren

Tod des Giotto.

Ungethüm mit drei Gesichtern an, das die verdammten Seelen verschlingt. F. G. D.

Dante starb im Jahre 1321, daher kann diese Arbeit an der Capelle der Madonna dell' Annunziata nicht nach dem J. 1334 fallen, wenn die Anekdote von der witzigen Antwort des Giotto richtig ist, welche Baldinucci pag. 53 dem Benvenuto da Imola nacherzählt. Diese Gemälde sind zwar weniger erhalten, als die zu Assisi und in Neapel, ja größtentheils verblichen und retouchirt (vergl. Rumohr, Ital. Forsch. II, 68), geben aber wenigstens Giotto's reiche Phantasie und großes Verdienst in der Composition auf eine, wie mir schien, noch vollkommnere Weise zu erkennen als jene. In einigen Abtheilungen, namentlich in den Bildern, wo die Engel auf dem Grabe sitzen, und wo Christus der Magdalena erscheint, hat Giotto gezeigt, daß er durch Anordnung, Charakter und Ausdruck das Erhabene zu erreichen wisse. Die Gemälde nehmen alle vier Wände und die Decke der Capelle ein. An der Wand über dem Eingange sieht man Himmel und Hölle, in der Mitte das Kreuz mit zwei Engeln, oben Christus im Ring der Ewigkeit, die Apostel und himmlischen Heerschaaren. An den zwei Seitenwänden sind in vierzig Abtheilungen die N. Testamentlichen Geschichten bis zum Pfingstfest dargestellt, und darunter, grau in grau, allegorische Figuren. An der blauen Decke sieht man, in Medaillons, Christus, Maria und die Propheten. Die Altar-Nische enthält die Geschichte der heil. Jungfrau, ebenfalls in Abtheilungen, und diese sind Arbeiten eines Schülers, ohne Zweifel des Taddeo Bartoli, in dessen Lebensbeschreibung Vasari erwähnt, daß er mehreres in der Capelle der Arena gemalt. Eine kurze Beschreibung der Hölle s. bei Cicogn. St. d. Sc. III. p. 205. Der Ritter d' Hancarville hat eine ausführliche Beschreibung sämmtlicher Gemälde handschriftlich hinterlassen, die jedoch bis jetzt nicht gedruckt worden ist. Auch sollen neuerlich auf Kosten eines Privatmanns in Padua genaue Umrisse davon genommen worden seyn, welche verdienten durch Kupferstich oder Lithographie bekannt gemacht zu werden. — S.

Kummer seiner Mitbürger und aller, die ihn kannten, ja die ihn nur hatten nennen hören, denn er war nicht nur ein ausgezeichneter Maler, sondern auch ein nicht minder guter Christ gewesen. Nach Verdienst wurde er im Tode durch ein feierliches Leichenbegängniß geehrt, wie er im Leben von jedermann geliebt gewesen war, und dieß vornehmlich von ausgezeichneten Menschen jedes Standes, unter denen außer Dante, von dem wir oben geredet haben, noch Petrarca zu nennen ist, der Giotto und seine Kunst hoch verehrte, denn in dem Testament, welches dieser Dichter für den Herrn Francesco da Carrara, Herrn von Padua, hinterließ, findet man unter andern Dingen, die er werth hielt, ein Mutter Gottesbild von Giotto, als etwas sehr Seltenes und ihm sehr Liebes verzeichnet. Die Worte jenes Testamentartikels heißen: Transeo ad dispositionem aliarum rerum. Praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatae Virginis Mariae, operis Jocti Pictoris egregij, quae mihi ab amico meo Michaele Vannis de Florentia missa est, in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconam ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum etc.

Petrarca sagt ferner auch in einer lateinischen Epistel, im fünften Buche seiner Briefe folgende Worte: Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinum civem, cuius inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem. Novi Sculptores aliquot etc.

Wird in Sta Maria del Fiore begraben.

Giotto wurde in Santa Maria del Fiore begraben, woselbst auf der linken Seite, wenn man in die Kirche tritt,

ein weißer Marmorstein zum Gedächtnisse dieses großen Mannes gesetzt ist. Der in der Lebensbeschreibung Cimabue's schon angeführte Commentator Dante's, der zur Zeit Giotto's lebte, sagt: Giotto war und ist der erste unter den Malern der Stadt Florenz, dieß bezeugen seine Arbeiten in Rom, Neapel, Avignon, Florenz, Padua und an vielen andern Orten der Welt *).

Schüler Giotto's.

Schüler Giotto's waren Taddeo Gaddi, den er über die Taufe hielt, wie wir schon gesagt haben, und Puccio Capanna, ein Florentiner **), der zu Rimini in S. Cataldo, der Kirche der Prädicanten-Mönche, sehr schön in Fresco die Räumung eines Schiffes malte, welches zu scheitern droht, und worauf Menschen beschäftigt sind, Waaren ins Meer zu werfen, unter denen zwischen einer Menge Seeleuten Puccio sich selbst nach der Natur gezeichnet hat. Nach dem Tode Giotto's verfertigte derselbe viele Bilder zu Assisi in der Kirche S. Francesco und malte zu Florenz in der Kirche Santa Trinità, neben der Seitenthüre gegen den Fluß zu, die Capelle der Strozzi ***) in Fresco; man sieht daselbst eine Krönung der Mutter Gottes mit einem Chor von Engeln, ziemlich nach der Manier Giotto's ausgeführt, und an den Seitenwänden Bilder aus dem Leben der heiligen Lucia, die sehr gut gearbeitet sind. In der Abtei von Florenz malte er die Capelle St. Johannis des Evangelisten, die neben der Sacristei gele-

Puccio Capanna.

*) Unter den Bildhauern, welche um 1345 am Dom zu Orvieto arbeiteten, finde ich Angiolino di Giotto Fiorentino. S. Stor. del Duomo di Orv. p. 280. F. G. D.

**) Cinelli in seinen Bellezze di Firenze p. 186, 384 nennt ihn irrig Puccio Campana. — Röm. Ausg.

***) Diese Capelle wurde später ganz neu ausgeziert; die Altartafel wurde von Empoli und die Fresken von Bernardino Poccetti gemalt. Röm. Ausg.

gen ist und der Familie der Covoni *) gehört; und in der Kirche S. Francesco zu Pistoja stellte er in der Hauptcapelle und in der Capelle des heil. Ludwig in Fresco Begebenheiten aus dem Leben dieser Heiligen dar, die ganz gut sind. In der nämlichen Stadt ist von ihm inmitten der Kirche S. Domenico sehr zart gearbeitet ein Crucifix, eine Madonna und ein heil. Johannes; zu Füßen desselben liegt ein vollständiges Todtengerippe, und Puccio zeigte dadurch (was in jener Zeit etwas Unerhörtes war), daß er die Grundlage der Kunst zu finden suchte. Auf diesem Werke findet man seinen Namen, den er selbst also hinsetzte: Puccio di Fiorenza me fece. Von ihm gemalt sind ferner in derselben Kirche im Bogen über der Thüre von Santa Maria Nuova drei halbe Figuren: eine Mutter Gottes mit dem Sohne auf dem Arme, der heil. Petrus auf einer Seite, der heil. Franciscus auf der andern. Ferner malte er in der schon genannten Stadt Assisi in der untern Kirche des heil. Franciscus einige Bilder aus der Passion Christi, sehr geübt und kühn, und verfertigte in der Capelle der Kirche Santa Maria degli Angeli in Fresco einen Christus in der Herrlichkeit, und die Madonna, welche bei ihm für das Volk der Christen bittet. Dieses Werk ist ziemlich gut, aber ganz von den vielen Lampen und Kerzen angeraucht, die dort beständig in großer Anzahl brennen **). So weit man es beurtheilen kann, wußte Puccio, der die Manier und Verfahrungsweise seines Meisters Giotto sehr inne hatte, sich deren bei seinen Werken gut zu bedienen, obschon er, wie Einige behaupten, nicht lange lebte, indem er krank ward und starb, weil er zu viel in Fresco malte. Von ihm gearbeitet sind, so

*) Die Capelle Covoni ist ganz modernisirt worden, wobei die Gemälde Puccio's zu Grunde gingen. Röm. Ausg.

**) Der größte Theil von Puccio's Werken ist zwar zu Grunde gegangen, doch sieht man noch einige von denen, welche er nach Giotto's Tode in Assisi arbeitete. Röm. u. Sien. Ausg. — Vergl. Witte im Kunstbl. 1821, S. 183. — S.

viel man weiß, in derselben Kirche die Capelle des heil. Martin und die historischen Bilder aus dem Leben dieses Heiligen, die er für den Cardinal Gentile in Fresco malte. Eben so sieht man inmitten der Straße Portica einen Christus an der Säule, und in einem Bilde die Madonna zwischen der heiligen Katharina und der heiligen Clara. Noch an vielen andern Orten sind Gemälde von Puccio zerstreut, darunter in Bologna ein Gemälde im Mittelschiff der Kirche*), worin das Leiden Christi und einiges aus dem Leben des heil. Franciscus dargestellt ist; andere zu nennen, unterlasse ich der Kürze wegen. In Assisi, wo die meisten Arbeiten von ihm sind, und wo er, wie es mir scheint, Giotto malen half, glaubt man, wie ich gefunden habe, er sey ein Mitbürger, und noch heutigen Tages sind dort einige Glieder der Familie der Capanni; deßhalb kann man leicht glauben, daß er in Florenz geboren wurde, was er selbst schriftlich hinterließ, und daß er auch ein Schüler Giotto's war, sich aber in Assisi verheirathete und daselbst Kinder zeugte, wodurch jetzt seine Nachkommen in jener Stadt leben. Weil indessen nicht wichtig ist, dieß genau zu bestimmen, genügt es zu wissen, daß er ein guter Meister war **).

Ottaviano aus Faenza.

Ein Schüler Giotto's und ein sehr geübter Maler war auch Ottaviano aus Faenza, der in S. Giorgio zu Ferrara, bei den Olivetaner-Mönchen, viele Bilder ausführte, in Faenza, woselbst er lebte und starb, über der Thüre von S. Francesco eine Mutter Gottes mit St. Peter und Paul dar-

*) Welcher? sagt Vasari nicht. — S.

**) Ein Gemälde der Mutter Gottes mit dem Kinde, und acht Heiligen, oben eine Verkündigung, unten ein Skelett, welches sich in d'Agincourt's Sammlung befand, ist von demselben als ein Werk des Puccio in die Histoire de l'Art aufgenommen worden. S. Peint. Pl. 117. — S.

stellte, und in seinem Vaterlande, wie auch in Bologna vieles malte *).

Noch ein Schüler Giotto's war Pace aus Faenza, der ihn ziemlich oft begleitete, und ihm in manchen Dingen behülflich war. In Bologna sind von ihm an der Außenseite der Vorderwand von S. Giovanni einige Verzierungen und Frescomalereien. Er war ein sehr geschickter Mann, vornehmlich in Ausführung kleiner Figuren, wie man noch heute in der Kirche S. Francesco zu Forli an einem Kreuzesstammbaume sehen kann, und an einem kleinen Temperabilde, auf welchem das Leben Christi und vier kleine Darstellungen aus dem Leben der Mutter Gottes dargestellt sind, alle sehr gut gearbeitet. Man sagt, dieser Pace habe in Assisi, in der Capelle S. Antonio, in Fresco einiges aus dem Leben jenes Heiligen für einen Herzog von Spoleti gemalt, der mit seinem Sohne an diesem Orte begraben ist, da sie beide in den Vorstädten von Assisi im Kampfe gefallen waren, wie man an einer langen Inschrift auf dem Sarge jenes Grabmales sieht. Im alten Buche der Malerzunft steht, ein Schüler Giotto's sey auch ein gewisser Francesco gewesen, von welchem ich sonst nichts zu sagen weiß. Pace aus Faenza.

Guglielmo aus Forli war auch ein Schüler Giotto's, und außer vielen andern Werken malte er in Forli, seiner Heimath, die Capelle des Hauptaltars der Kirche S. Domenico. Ferner waren Schüler von ihm Pietro Laureati und Simon Memmi aus Siena **), Stefano aus Flo- Guglielmo aus Forli u. A.

*) Ueber Ottaviano und Pace aus Faenza vergl. Baldinucci dec. II. del sec. II. p. 30. und dec. I. del sec. II. p. 5. — Röm. Ausg.

**) Simone di Martino, unschicklicherweise genannt Memmi, und Pietro und Ambrogio di Lorenzo, genannt Laureati oder Lorenzetti, blühten mit gleichem Ruhme zur Zeit des Giotto, dessen Mitschüler in der Schule des Fr. Giacomo da Torrita sie gewesen seyn können, aber nicht dessen Schüler. S. Lettere Sanesi II. 86 ff. 208 ff. F. G. D.

renz und Pietro Cavallini aus Rom; weil aber von diesen allen in ihren Lebensbeschreibungen die Rede ist, genügt es, hier gesagt zu haben, daß sie Schüler jenes Meisters waren. Wie gut Giotto zeichnete, beweisen viele Blätter auf Pergament von seiner Hand in Acquarell gezeichnet, mit der Feder umrissen und schattirt, und das Licht mit weißer Farbe aufgesetzt, die sich in unserer Sammlung von Handzeichnungen finden, und in Vergleich mit denen der vorhergehenden Künstler in Wahrheit als ein Wunder erscheinen.

Zeichnungen Giotto's.

Giotto war, wie wir schon oben sagten, sehr fröhlich und führte gern witzige und scharfe Reden, die in Florenz in lebhaftem Andenken stehen; deßhalb schrieb nicht nur Hr. Giovanni Boccaccio darüber, sondern auch Franco Sacchetti erzählt in seinen dreihundert Novellen viel Unterhaltendes von diesem Künstler, und ich will einige dieser Novellen mit den eigenen Worten Franco's hier beifügen, damit man sammt dem Inhalte der Novelle auch die Redeweise jener Zeit erkennen möge *). Er sagt demnach in einer, um auch die Ueberschrift mit anzuführen: „Giotto dem großen Maler wird von einem sehr unbedeutenden Manne ein Schild gebracht, um ihn zu malen, er treibt Scherz, malt ihn nach Vorschrift, doch so, daß jener in Verwirrung geräth."

Novellen über Giotto.

Novelle 63. Ein jeder weiß wohl, wer Giotto gewesen ist, und wie er ein vorzüglich großer Maler war. Ein alberner Mensch hörte, wie berühmt er sey, und da er sich einen Schild wollte malen lassen, vielleicht um auf eine Burgvogtei zu gehen, begab er sich ohne Weiteres in die Werkstatt Giotto's;

*) Zu Vasari's Zeit waren die Novellen von Franco Sacchetti noch nicht gedruckt, daher er hier einige derselben wörtlich anführt, die des Boccaccio aber ausläßt, die noch ehrenvoller für Giotto ist. Röm. Ausg. Andre Novellen erzählt Baldinucci S. 52. u. 53. F. G. D. — Vergl. Rumohr, Ital. Forsch. II, 46 ff. — S.

jemand, der ihm den Schild trug, folgte nach, und bei dem Künstler angelangt, sprach er also: „Gott grüße dich, Meister, ich wünsche, daß du mir auf diesen meinen Schild mein Wappen malst.“ Giotto betrachtete den Mann und erstaunte über sein Benehmen, erwiederte aber dennoch: „Bis wann begehrst du ihn fertig?“ — Jener bestimmte die Zeit, und der Maler sagte: „Laß mich nur machen;“ worauf der Andere fortging. Als Giotto allein war, dachte er: was mag dieß bedeuten, hat mir jemand diesen Mann zum Scherz gesandt? sey es, wie ihm wolle, niemand hat mir noch einen Schild zum Malen gegeben, und dieser einfältige Wicht bringt ihn mir, und verlangt, ich solle ihm sein Wappen malen, als ob er der König von Frankreich wäre; sicherlich muß ich ihm ein neues Wappen ersinnen. Also sprach er zu sich selbst, nahm den gedachten Schild vor sich, zeichnete darauf, was ihm gut schien, und trug einem seiner Schüler auf, die Malerei zu vollenden. Das Bild bestand aus einer Blechhaube, einem Ringkragen, ein Paar Armschienen, ein Paar eisernen Handschuhen, einem Küraß, Schenkelharnischen und Beinschienen, einem Schwert, einem Dolch und einer Lanze. Als nun der kluge Mann kam, von dem man nicht wußte, wer er sey, trat er herzu und sprach: „Meister, ist der Schild gemalt?“ — „Sicherlich,“ antwortete Giotto, „gebt ihn her.“ Der Schild ward gebracht, der weise Mann betrachtete ihn und rief: „O welch eine Sudelei ist dieß! was hast du mir gemalt?“ — „Ei,“ entgegnete Giotto, „du nennst es wohl eine Sudelei, um des Bezahlens willen?“ — „Nicht vier Kreuzer gebe ich dafür,“ antwortete der Andere. — „Und was sagtest du mir, daß ich malen sollte?“ fragte Giotto. — „Mein Wappen;“ antwortete jener. — „Nun wohl,“ erwiederte Giotto, „bist du nicht hier gewappnet, fehlt ein einziges Stück?“ — „Schon gut!“ sprach der andere; — „Im Gegentheil,“ rief Giotto, „schlimm ist's; der Himmel stehe dir

bei, du mußt ein arger Dummkopf seyn; wenn jemand dich fragte, wer du seyst, würdest du es kaum zu sagen wissen, und kommst nun hierher und sprichst: male mir mein Wappen; wenn du von den Bardi stammtest, wäre das genug. Was für ein Wappen führst du, von wannen stammst du, wer sind deine Vorältern? In Wahrheit schämst du dich nicht, du bist erst auf die Welt gekommen, und sprichst von Wappen, als ob du Dusnan von Bayern wärst. Ich habe eine ganze Rüstung auf deinen Schild gemalt; wenn ein Wappenstück fehlt, so sprich, und ich will es hinzufügen lassen." — „Du sagst mir Grobheiten," antwortete jener, „und hast mir einen Schild verdorben!" — ging fort und begab sich zur Obrigkeit, Giotto vorfordern zu lassen, der erschien, seinerseits aber den Kläger vorlud und zwei Gulden für die Malerei verlangte, während jener von ihm Schadenersatz forderte. Als die Beamten die Klage hörten, welche ihnen Giotto um vieles besser vorzutragen wußte, thaten sie den Ausspruch, jener müsse den Schild nehmen und an Giotto sechs Lire bezahlen; das Recht sey auf Seiten des Künstlers, und so mußte der Andere sich fügen und ward entlassen, indem ihm gemessen wurde, wie er sich gemessen hatte.

Man sagt auch, Giotto habe zur Zeit, in welcher er noch als Knabe bei Cimabue war, einer Figur seines Meisters eine Fliege so natürlich auf die Nase gemalt, daß Cimabue, als er sich bei seiner Rückkehr wieder an die Arbeit setzte, sie als eine wirkliche Fliege mehrmals mit der Hand fortscheuchen wollte, ehe er des Irrthums inne ward. In dieser Art könnte ich noch manchen Scherz und manche witzige Antwort Giotto's mittheilen, doch mögen hier diese beiden genügen, als solche, die in das Gebiet der Kunst gehören; das Uebrige lasse ich Franco und Andere erzählen.

Giotto blieb nicht nur durch die Werke seiner Hände in lebhaftem Andenken, sondern auch durch die Werke der Schrift-

steller jener Zeit, weil er es war, der die wahre Art zu malen wieder gefunden hatte, welche lange Jahre verloren gewesen war. Weßhalb durch öffentliches Decret und Verwendung des glorreichen Lorenzo des Aelteren von Medici, der mit besonderer Zuneigung die Kunst dieses großen Mannes verehrte, sein Bild in Santa Maria del Fiore aufgestellt ward. Dasselbe war von dem vortrefflichen Bildhauer Benedetto da Majano in Marmor gearbeitet, und mit einer Inschrift von dem herrlichen Angelo Poliziano versehen, um allen, die sich in irgend einem Fache auszeichnen, Hoffnung zu geben, daß sie bei Andern Anerkennung finden werden, wie sie Giotto von Lorenzo's Güte reichlich verdiente und empfing. Jene Inschrift heißt:

Seine Büste in Sta Maria del Fiore.

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.
Naturae deerat nostrae, quod defuit arti:
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?
Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus; quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

Für solche, die sich von der Vortrefflichkeit Giotto's durch Zeichnungen von seiner Hand überzeugen wollen, finden sich in meiner Sammlung einige, die sehr schön sind, und die ich mit großer Mühe, durch Fleiß und Geld zusammengebracht habe.

Das Leben

der

Bildhauer und Baumeister

Agostino und Agnolo*)

aus Siena.

Unter denen, welche sich in der Schule der Bildhauer Giovanni und Niccola aus Pisa bildeten, zeichneten sich die Sienesischen Bildhauer Agostino und Agnolo, deren Leben wir gegenwärtig beschreiben, vornehmlich aus. Ihre Aeltern stammten, wie ich gefunden habe, aus Siena, und ihre Vorfahren

*) Das Leben dieser beiden Künstler findet sich in der ersten Ausgabe des V. von 1550 nicht. Wer eine genaue Beschreibung der Werke dieser Künstler wünscht, ziehe die Lettere Sanesi T. II. p. 175 ff. zu Rathe; daher werden wir hier nur beibringen, was zur Erläuterung oder Berichtigung Vasari's nöthig ist. Daß die Vorfahren des Agostino und Agnolo bis ins 12te Jahrhundert Architekten waren, zeugt für das Alter der Sieneſischen Schule; vergl. ebendas. S. 142 und die Geschichte des Doms von Orvieto, wo eine Reihe bisher unbekannter Architekten im Laufe von mehr als drei Jahrhunderten, von 1290 an, vorkommen. F. G. D.

Mit Ausnahme des noch vorhandenen, bezeichneten Denkmals im Dom zu Arezzo, dürften die meisten in diesem Leben verstreuten Angaben unsicher oder ganz falsch seyn. Ich habe (Ital. Forsch. Th. II. S. 158 ff.) gezeigt, daß Einiges, was Vasari diese Künstler in Siena vollbringen läßt, auf Mißnahmen beruhe. Rumohr.

waren Baumeister *); denn von ihnen wurde im Jahre 1190 unter der Regentschaft der drei Consuln der Brunnen Fontebranda errichtet, und im folgenden Jahre unter demselben Consulat das Zollhaus jener Stadt und andere Gebäude aufgeführt. In Wahrheit geschieht oftmals, daß der Saame der Kunst, der in Familien einige Zeit ruht, mit einemmale keimt und Sprößlinge treibt, die größere und edlere Früchte tragen, als die Urpflanze vermocht hatte, und dieß war bei Agostino und Agnolo der Fall, welche die Manier Giovanni's und Niccola's um vieles verbesserten; und die Kunst durch schönere Zeichnungen und Erfindungen bereicherten, was ihre Werke deutlich zeigen. Man sagt, der oben genannte Giovanni habe im Jahre 1284, als er von Neapel nach Pisa zurück kehrte, sich einige Zeit in Siena aufgehalten, um die Zeichnung zur Vorderwand des Domes zu verfertigen, an welcher die drei Hauptthüren sind, und den Grund zu dieser Mauer zu legen, die reich mit Marmor verziert werden sollte. In dieser Zeit, heißt es, habe sich Agostino, der erst fünfzehn Jahre alt war, zu ihm gesellt, um die Bildhauerkunst zu erlernen, in der er den allerersten Anfang gemacht hatte, und zu welcher er nicht minder Neigung fühlte als zur Baukunst. Unter der Aufsicht Giovanni's, und bei fortgesetztem Studium, übertraf er bald an Zeichnung, Zierlichkeit und Methode alle seine Mitschüler, ein jeder nannte ihn das rechte Auge seines Meisters. Und weil Menschen, die einander lieb haben, immer vor allem einer des andern Wohl wünschen, mag es nun nach ihrem Glauben in natürlichen, geistigen oder Glücksgaben bestehen, so veranlaßte Agostino seinen jüngern Bruder Agnolo, die Gelegenheit wahrzunehmen, daß auch er bei

Ihre Vorfahren Architekten.

Agostino widmet sich mit fünfzehn Jahren der Bildnerei.

Bringt seinen jüngeren Bruder Agnolo zu demselben Beruf.

*) Der Vater, Maestro Rosso, war noch Architekt, Cicogn. St. d. Sc. III. pag. 277. — S.

Giovanni lerne und denselben Beruf ergreife wie er selbst. Dieß ward ihm nicht schwer, denn Agnolo hatte im Umgang mit Agostino und den andern Bildhauern schon gesehen, wie viele Ehre und Nutzen ihnen diese Kunst brachte, und fühlte ein sehr großes Verlangen sich ihr zu widmen, ja er hatte schon, ehe sein Bruder daran dachte, heimlich einiges gearbeitet. Als daher Agostino mit Giovanni die Marmortafel des Hauptaltars für den Dom zu Arezzo verfertigte, von welcher oben die Rede war, brachte er es dahin, daß sein Bruder Agnolo zu der Arbeit genommen wurde, und dieser benahm sich dabei so gut, daß er, als sie beendet war, seinen Bruder in der Kunst erreicht hatte. Giovanni, der dieß erkannte, bediente sich von nun an der Hülfe des einen wie des andern bei vielen Arbeiten, die er in Pistoja, in Pisa und an andern Orten *) ausführte. Und weil sie sich nicht nur der Bildhauerei, sondern auch der Baukunst befleißigten, so mußte Agostino bald darauf, im Jahre 1308, für die Neuner, die in Siena herrschten, eine Zeichnung zu ihrem Palaste in Malborghetto verfertigen. Er erlangte durch dieses Werk einen so großen Namen, daß, als die Brüder nach dem Tode Giovanni's nach Siena zurückkehrten, beide zu Baumeistern der Gemeine ernannt wurden. Im Jahre 1317 hierauf ward nach ihrer Angabe die Wand des Domes erbaut, welche gegen Mitternacht liegt, und 1321 fing man an **), nach einer Zeichnung von ihnen die Porta Romana in der Weise zu errichten, wie sie heutigen Tages zu sehen ist; dieß Thor wurde 1326 be-

Arbeiten mit Giovanni Pisano am Hauptaltar zu Arezzo.

Studiren Baukunst.

Werden Gemeindebaumeister in Siena.

Werke in Siena.

*) Und besonders in Orvieto. F. G. D.

**) Tizio gibt 1323, Malavolti 1527 an; Ugurgieri in den Pompe Sanesi stimmt jedoch dem Vasari bei, und es wäre möglich, daß die beiden ersteren die Porta Romana mit der nach Tufi verwechselten, welche Neri di Donato, ein Zeitgenosse (Rer. Ital. t. XV.) ins Jahr 1327 setzt. F. G. D.

beendet und zuerst Porta S. Martino genannt; ferner erneuerten sie das Thor nach Tusi, welches anfangs Porta di Santa Agata all' arco hieß; und in demselben Jahre fing man an, nach einer Zeichnung Agostino's und Agnolo's die Kirche und das Kloster S. Francesco aufzuführen, wobei der Cardinal Legat von Gaeta gegenwärtig war *). Bald nachher wurden durch Vermittlung mehrerer Tolommeer, die zu Orvieto in Verbannung lebten, Agostino und Agnolo dahin berufen, um einige Bildwerke für die Kirche der heil. Jungfrau daselbst zu verfertigen. Sie begaben sich dahin, und arbeiteten in Marmor einige von den Propheten, die unter den berühmten Bildnereien jener Vorderwand am besten und im richtigsten Verhältniß ausgeführt sind. Im Jahre 1326 hierauf geschah es, daß Giotto, wie in dessen Leben gesagt ist, durch Herzog Karl von Calabrien, welcher damals zu Florenz lebte, nach Neapel berufen ward, um für König Robert einiges in Santa Chiara und an andern Orten jener Stadt zu malen. Auf seinem Wege dahin ging Giotto nach Orvieto, um die Arbeiten zu sehen, welche dort eine große Zahl von Künstlern verfertigt hatten oder noch verfertigten, und die er genau betrachten wollte. Vor allem wohl gefielen ihm die Propheten der Sieneser Agostino und Agnolo, und er nahm diese zu ihrer großen Freude nicht nur in die Zahl seiner Freunde auf, sondern empfahl sie auch als die besten unter allen Bildhauern, welche damals lebten, dem Herrn Piero Saccone von Pietramala, damit er von ihnen das Grabmal des Guido, Bischofs und

Und in Orvieto.

Grabmal des Bischofs Guido von Arezzo.

*) Baldinucci Dec. IV. del Sec. I. p. 68 sagt, vor der Erbauung der Kirche S. Francesco hätten Agostino und Agnolo im J. 1325 den Thurm auf dem großen Platze zu Siena begonnen, der im Jahre 1344 vollendet worden sey. Röm. Ausg. — Genauere Sienesische Schriftsteller setzen zwar die Gründung des Thurms auf 1325, aber seine Vollendung auf 1330. Die Kirche S. Francesco wurde 1326 begonnen. — F. G. D.

Herrn von Arezzo arbeiten lasse, von welchem im Leben Giotto's die Rede war. Demnach erhielten jene beiden Sienesischen Künstler den Auftrag, das genannte Grabmal genau nach dem Modelle zu verfertigen, welches Giotto gezeichnet und dem Piero Saccone geschickt hatte. Agostino und Agnolo führten dieß Werk mit großem Fleiße aus, vollendeten es binnen drei Jahren, und errichteten es in dem Dome zu Arezzo in der Capelle des Sacraments. Die Gestalt des Bischofs, in Marmor gearbeitet, liegt auf dem Sarge hingestreckt, der auf einigen Tragsteinen ruht, die sehr schön ausgehauen sind; zur Seite sieht man einige Engel, die eine Gardine gar zierlich halten. Darüber sind zwölf *) verschiedene Basreliefs angebracht, auf denen man mit einer unendlichen Menge kleiner Figuren Begebenheiten aus dem Leben und den Thaten des Bischofs dargestellt sieht, und deren Inhalt mitzutheilen mir nicht zu viel Mühe seyn soll, damit man sehe, mit welchem Fleiße jene Künstler arbeiteten, und wie sie durch Studium die gute Methode zu finden suchten **).

---

*) Nicht zwölf, sondern sechzehn. Vasari hat die vier obersten Abtheilungen nicht gezählt und auch in der folgenden Beschreibung weggelassen, in welcher auch das zehnte Feld mangelt. Eine genauere Beschreibung hat er in den Ragionamenti sopra le pitture del Palazzo vecchio di Firenze 2te Ausg. Arezzo 1762. gegeben. — Flor. Ausg.

**) Unser Vf. ist auch in der Beschreibung der einzelnen Abtheilungen nicht ohne Irrthum geblieben; daher theile ich hier eine neue Beschreibung mit, die von Hrn. Ritter Lorenzo Guazzesi verfaßt ist.

In der ersten Abtheilung sieht man den Bischof Guido wie er von dem Bisthume Besitz nimmt, indem er durch die mittägliche Seitenthüre des jetzigen Doms einzieht; dieß geschah im J. 1312. Der Bischof ist im Pluvial, in der Rechten hält er ein Buch, in der Linken den Bischofsstab mit gestickten Handschuhen. Vasari ist hier gewiß von seinem Gedächtnisse getäuscht worden, denn da über diesem Bilde die Worte: FATTO VESCOVO stehen, so konnte er doch daraus abnehmen, daß hier nicht die Wiederherstellung der Stadtmauern abgebildet sey.

Im ersten Bilde sieht man, wie der Bischof mit Hülfe der Ghibellinen aus Mailand, die ihm vierhundert Maurer

---

In der zweiten Abtheilung ist nicht die Einnahme von Lucignano vorgestellt, sondern wie der Bischof am 14 April 1321 zum General-Signore auf ein Jahr von den Aretinern erwählt wird. — S. Muratori Script. rer. ital. T. XXIV, p. 856 ff. Man sieht den Bischof auf einem von Löwen getragenen Stuhle, wie die alten Bischofsstühle sind (s. Bottari, Roma sotterranea tom. II. p. 68). Er ist von vielen Leuten umgeben, einige knieen, andere tragen Fahnen und blasen Trompeten. Darüber steht CHIAMATO SIGNORE.

In der dritten ist nicht die Einnahme von Chiusi vorgestellt, sondern ein alter Mann mit langem Bart auf einem Throne sitzend, an dessen Stufen man das Wappen von Arezzo sieht. Vor ihm kniet Einer, und viele Andere zerrupfen dem Greise Bart und Haar, worüber dieser großen Schmerz zeigt. Ueber diesem Bild ist keine Inschrift, aber man vermuthet, der Alte stelle die Gemeinde von Arezzo vor, die von vielen beraubt und gerupft wird. Diese Vermuthung ist um so wahrscheinlicher, da die Zeichnung zu diesem Grabmale von Giotto ist, der die Florentinische Gemeinde auf dieselbe Art in der Sala des Podestà malte, wie Vasari im Leben des Giotto erzählt.

Ueber der vierten stehen die Worte: COMVNE IN SIGNORIA. Die Vorstellung ist nämlich, wie der Bischof am 6. Aug. 1321 als Herr seiner Vaterstadt Arezzo eingesetzt wird. Man sieht denselben Greis, der in der dritten Abtheilung beschrieben ist, auf einem Tribunal sitzen und zu seiner Linken den Bischof von seinem Hofstaate umgeben; das Volk kniet vor dem Tribunal, und vor dem Bischof werden Zwei geköpft.

Die fünfte stellt den Bischof vor, wie er die Mauern von Arezzo wieder herstellt; darunter steht: EL FAR DELLE MVRA.

Die sechste, wo man die Inschrift LVCIGNANO liest, stellt die Einnahme dieser Festung vor.

In der siebenten liest man CHIVSI, es ist die Einnahme von Chiusi im Casentinischen.

Die achte enthält die Einnahme von FRONZOLA, welcher Name dabei steht.

In der neunten sitzt der Bischof unter einem Baldachin, das Scepter in der Hand; man sieht eine Burg, aus welcher Viele heraus kommen, die sich dem Bischof empfehlen; um den Bischof stehen Soldaten, auf deren Schild das Wappen von Pietramala angebracht

Darüber steht CASTEL FOCOGNANO, dessen Einnahme hier

und Geld schickten, die Mauern von Arezzo ganz neu aufbaut und so weit ausdehnt, daß er ihnen die Form einer Galeere gibt. Im zweiten ist die Einnahme von Lucignano di Valdichiana; im dritten die von Chiusi, und im vierten die von Fronzoli, einem damals festen Schlosse oberhalb Poppi gelegen, welches die Söhne des Grafen Battifolle inne hatten. Im fünften sieht man, wie das Schloß Rondine sich endlich dem Bischof ergibt, nachdem es viele Monate von den Aretinern belagert worden war. Im sechsten ist die Einnahme des Schlosses Bucine im Valdarno; im siebenten sieht man, wie er die Citadelle Capreſe, die dem Grafen Romena gehörte, mit Gewalt nimmt, nachdem er sie mehrere Monate belagert hatte.

---

vorgestellt ist. Diese Abtheilung ist in Vasari's Beschreibung ausgelassen.

Ueber der zehnten steht RONDINE, ebenfalls ein festes Schloß, welches der Bischof einnahm.

In der eilften sieht man die Einnahme von BVCINE im Valdambra, wie man aus dem darüber geschriebenen Namen erkennt.

In der zwölften die von CAPRESE, darüber der Name.

In der dreizehnten die Zerstörung des Schlosses LATERINA, ebenfalls mit dem Namen.

In der vierzehnten sieht man die Zerstörung und Einäscherung von Monte Sansovino, darüber die Worte EL MONTE SANSOVINO.

In der fünfzehnten, mit der Inschrift LA CORONAZIONE, sieht man nicht die Krönung des Bischofs, wie Vasari sagt, sondern die des Kaisers Ludwig des Bayern, welche der Bischof in der Kirche des heil. Ambrosius zu Mailand verrichtete. Der Kaiser kniet vor dem Altar, auf welchem die kaiserliche Krone und der Kelch stehen, der Bischof salbt den Kaiser, der am Oberleib nackt ist. Um den Bischof stehen Priester, um den Kaiser viele Barone mit reichen Oberkleidern, auf welchen man das Wappen von Pietramala sieht. Pferde kommen nicht vor, wie Vasari will, denn der Vorgang ist in der Kirche dargestellt, deren Dach man im Relief ausgedrückt sieht.

In der sechzehnten und letzten Abtheilung sieht man den Tod des Bischofs, und die Worte: LA MORTE DI MISSERE. — Röm. Ausg.

Im achten ist der Bischof abgebildet, wie er das Schloß Laterino niederreißen und den darüberliegenden Hügel kreuzweise durchstechen läßt, damit keine Festung mehr darauf erbaut werden könne. Im neunten sieht man, wie er Monte Sansovino zerstört, es in Brand steckt und alle Einwohner daraus verjagt. Im eilften ist seine Krönung, wobei viele schön gekleidete Soldaten zu Fuß und Pferd zu sehen sind, und im zwölften endlich tragen ihn die Seinigen von Montenero, woselbst er krank ward, nach Massa, und bringen ihn, nachdem er gestorben ist, von dort nach Arezzo. Um dieses Grabmal herum ist an verschiedenen Stellen das Wappen der Ghibellinen und das des Bischofs angebracht, welches letztere sechs viereckige Steine von Gold auf blauem Grunde hat, die in derselben Ordnung stehen, wie

---

Vergl. die Abbildungen bei Cicognara St. d. Sc. l. tav. 34 u. 52. und die größere und bessere in den Monumenti sepolcrali della Toscana. Fir. 1819. tav. 40. Nach dieser ist die obige Beschreibung, welche Della Valle Lett. San. II, 173 ff. und Cicognara St. d. Sc. III. 279. wörtlich wiederholen, ebenfalls nicht völlig genau. So sieht man auf dem ersten Bilde den Guido die bischöfliche Tiare knieend empfangen und hinter ihm eine Reihe von Geistlichen, wovon der vorderste den Bischofsstab trägt. Die Inschriften der obern Reihe stehen nicht über den Bildern, wie der Erklärer sagt, sondern unter denselben; das dritte Bild ist in der Abbildung der Monum. sepolcr. nicht ohne Inschrift, sondern darunter stehen die Worte: IL COMVNE PELATO. Die Inschriften der zwölf letzten Abtheilungen stehen nicht unter, sondern über den Feldern. — An den Pfeilern zwischen den Abtheilungen sind stehende Figuren von Bischöfen gearbeitet, und oben, zu beiden Seiten des liegenden Bischofs sind Geistliche mit Gebetbüchern und brennenden Kerzen in mannichfaltigen Stellungen. — Die Inschrift an der untern Leiste des Grabmals heißt: HOC OPVS FECIT MAGISTER AVGVSTINVS ET MAGISTER ANGELVS DE SENIS. MCCCXXX. — Ueber die Krönung Kaiser Ludwig des Bayern zu Mailand s. Ferrario Monumenti sacri e profani della Bas. di S. Ambrogio in Milano, p. 145, wo Taf. 23 eine größere und genauere Abbildung des fünfzehnten Feldes nach d'Agincourt Sculpt. pl. 27 mitgetheilt ist. — S.

die Kugeln der Medici. Dieß Wappen des Bischofs wurde von Frate Guittone, einem aretinischen Ritter und Dichter, in der Beschreibung des Schlosses Pietramala, von wo die Familie stammt, also geschildert: „Wo der Giglion und die Chiassa sich begegnen, da lebten meine Ahnen, die im azurnen Feld sechs goldne Steine tragen *)."

Agnolo und Agostino zeigten bei diesem Werke mehr Erfindung und eine fleißigere Ausführung, als man bis dahin irgend gesehen hatte, und in Wahrheit verdienen sie das größte Lob, indem sie eine solche Menge von Figuren, so verschiedenartige Plätze, Orte, Thürme, Pferde und Menschen dabei anbrachten, daß es in der That bewundert zu werden verdient. Zwar ist dieß Grabmal durch die Franzosen unter dem Herzoge von Anjou an vielen Theilen beschädigt worden, als sie wegen einiger Beleidigungen an dem Feinde Rache nahmen und die Stadt fast ganz plünderten, dennoch aber erkennt man, daß es mit vieler Einsicht von Agostino und Agnolo gearbeitet ist, die in ziemlich großen Buchstaben folgende Worte darauf setzten: Hoc opus fecit Magister Augustinus et Magister Angelus de Senis.

Marmortafel am Hauptaltar von S. Francesco in Bologna.

Im Jahre 1329 hierauf arbeiteten sie zu Bologna für die Kirche S. Francesco eine Tafel in Marmor von sehr schöner Ausführung, mit reichen erhobenen Verzierungen, und stellten darin in Figuren von anderthalb Ellen Höhe Christus dar, der die Madonna krönt, und zu jeder Seite drei gleiche Gestalten, einen heil. Franciscus, Jacob, Dominicus, Antonius von Padua, Petronius und Johannes den Evangelisten. Unter jeder der genannten Figuren sieht man in Basrelief eine

*) Dove si scontra il Giglion con la Chiassa
Ivi furon i miei antecessori,
Che in campo azzurro d' or portan sei sassa.

Begebenheit aus dem Leben des darüberstehenden Heiligen, und außerdem ist eine unendliche Menge halber Figuren an dieser Tafel angebracht, die nach Brauch jener Zeit eine schöne und reiche Verzierung bilden. Ueberhaupt sieht man, daß Agostino und Agnolo bei dieser Arbeit den größten Fleiß und viele Mühe und Studium aufwandten, um ein lobenswerthes Werk zu Stande zu bringen, wie es dieß in Wahrheit ist. Ihre Namen und die Jahrzahl, obschon zur Hälfte zerstört, sind doch noch darauf zu lesen, und da man weiß, wann sie jenes Bild anfingen, so erkennt man daraus, daß sie sich acht ganzer Jahre mühten, ehe sie es beendeten. Wahr ist es freilich, daß sie in derselben Zeit viele Kleinigkeiten an verschiedenen Orten und für verschiedene Personen arbeiteten *).

---

*) Baldinucci Tom. I. Dec. IV. del Secc. I. p. 68 sagt, der Bolognesische Geschichtschreiber Gherardacci, Tom. 2. lib. 20. S. 87 lege dieß Werk ebenfalls dem Agostino und Agnolo bei, dagegen versichere Antonio Masini (Bologna perlustrata Tom. I. S. 116) in alten Documenten des Franciscaner-Klosters daselbst gefunden zu haben, es sey von den Venezianern Jacopo und Pietro gearbeitet. Masini fügt hinzu, daß die Tafel 2150 Scudi in Gold gekostet, und die letzte Zahlung 1396 geleistet worden. Dasselbe wiederholt Ascoso in der schlechtern Ausgabe desselben Buchs (Bologna perlustr.) von 1755. S. 155. — Röm. Ausg. — Bei meinen Nachforschungen in dem genannten Archiv der Franciscaner konnte ich die hier angegebene Notiz nicht finden; wahrscheinlich war sie gar nie vorhanden, denn die Minoriten hatten damals nur ein Archiv von geistlichen Sachen, da die Administration ihrer Güter und Gebäude entweder den Deputirten Herren (Signori deputati) oder dem heil. Stuhle, oder auch einer weltlichen Behörde, welche die Operarii hießen, anvertraut war. F. G. D. — Diese Tafel ist, seitdem die Kirche in eine Dogana verwandelt worden, aus einander gelegt und in einem andern Local verwahrt, wo man sie nicht vollständig sehen kann. S. Cicogn. St. d. Sc. III, 286 ff., welcher ein handschriftliches Document beibringt, worin die Angabe enthalten ist, daß dieses Werk von Jacopo und Pietro Paolo aus Venedig, Söhnen des Antonio dalle Masegne und Schülern des Agostino und Agnolo, im J. 1338 für 2150 Ducaten in Gold gefertigt worden sey. Doch ist in diesem Document erstlich ein Irrthum in Hinsicht

Zu der Zeit, in welcher jene beiden Künstler zu Bologna waren, ergab sich durch Vermittlung eines päpstlichen Legaten jene Stadt freiwillig der Kirche; der Papst versprach dagegen den Hof nach Bologna zu verlegen, und verlangte zu seiner größern Sicherheit dort ein Schloß, oder vielmehr eine Veste erbauen zu dürfen. Dieß bewilligten die Bologneser und man begann sogleich nach Angabe und Zeichnung von Agostino und Agnolo den Bau, der indessen nicht von langer Dauer war, denn die Bologneser erkannten gar bald, wie die Versprechungen des Papstes nichtig waren, und verwüsteten und zerstörten die genannte Veste schneller, als man sie aufgebaut hatte *).

Bauen eine Festung zu Bologna.

Während diese beiden Meister zu Bologna arbeiteten, trat der Po, wie man erzählt, zu größtem Verderben des Gebietes von Mantua und Ferrara ungestüm aus seinem Bette, wobei mehr als zehntausend Menschen umkamen, und das Land

Schließen den Po in seine Ufer ein.

---

des Erblassers, der dieses Werk bestellt hätte, und ferner ist zu bemerken, daß die genannten Venezianischen Bildhauer um 1394 zu Venedig arbeiteten, wie sich aus Inschriften ihrer dortigen Werke ergibt: mithin können sie kaum im J. 1538 das Werk in Bologna vollendet haben, und man muß es entweder dem Agostino und Agnolo lassen, oder in der von Vasari und dem letztgenannten Document angegebenen Jahrzahl einen Irthum vermuthen, und die des Jahrs 1396, in welchem nach dem Document des Masini die letzte Zahlung wäre geleistet worden, für die richtige halten. Cicognara konnte auf den zerstreuten Theilen des Werks keine Inschrift und Jahrzahl finden; die Abbildungen, die er I. tav. 36. von der Krönung Mariä (Christus, welcher der Maria die dreifache päpstliche Krone aufsetzt), dem Wunder eines Heiligen und einer halben Figur gibt, lassen jedoch in Vergleich mit dem Grabmale des Guido Tarlati einen bedeutenden Fortschritt der Kunst erkennen, und nähern sich im Style den Werken des Niccola Pisano an der Arca des heil. Dominicus zu Bologna. Cicognara selbst erklärt es für eines der schönsten Werke des 14ten Jahrhunderts. — S.

*) Derselbe Masini, auf den sich Baldinucci beruft, gibt auch an, diese beiden Bildhauer hätten die Festung am Thore von Galliera erbaut. — Röm. Ausg.

viele Meilen umher verwüstet wurde. In solcher Noth fragte man Agostino und Agnolo als kluge und erfindsame Männer um Rath, und sie fanden Mittel jenen furchtbaren Strom in seine Gränzen zurückzuführen, indem sie ihn durch Dämme und andere zweckmäßige Schutzwehren einschlossen; dadurch erwarben sie sich vielen Ruhm und Nutzen, denn sie wurden nicht nur sehr gepriesen, sondern erhielten auch von den Herren von Mantua und von Este reichliche Belohnungen. Im Jahre 1338 kehrten sie nach Siena zurück; daselbst wurde nach ihrer Angabe und Zeichnung die neue Kirche Santa Maria neben dem alten Dome, gegen den Platz Manetti zu, erbaut, und die Sieneser, mit allen Werken jener Künstler ausnehmend wohl zufrieden, beschlossen bald nachher, bei so günstiger Veranlassung den Plan ins Werk zu setzen, der oftmals, aber vergebens besprochen worden war, einen öffentlichen Brunnen nämlich, der Signoria gegenüber, auf dem Hauptplatze zu errichten. Agostino und Agnolo wurde die Sorge dafür übertragen, und sie führten, obschon mit großer Schwierigkeit, in Röhren von Blei und Thon das Wasser nach jenem Brunnen *), woselbst es am ersten Junius 1343 zum erstenmale sprang, zu großer Freude und Befriedigung der ganzen Stadt, welche die Geschicklichkeit ihrer Mitbürger dankbar anerkannte. In der nämlichen Zeit wurde der Saal des großen Raths im Rathhause eingerichtet, und im Jahre 1344 nach Angabe dieser beiden der Thurm des genannten Rathhauses beendet **), auf welchen man zwei Glocken brachte, die eine zu Grosseto, die andere in Siena gegossen. Endlich ging Agnolo nach Assisi, und arbeitete dort in der untern Kirche des heil. Franciscus eine Capelle und ein Marmorgrabmal für einen Bruder des

Werke in Siena.

Agnolo arbeitete in Assisi.

*) Das Unternehmen ward am 2 Dec. 1334 dem Jacopo di Vanni anvertraut, der es zu Ende des Jahrs 1344 beendigte, wo er auch starb. S. Lett. San. II. pag. 181. — F. G. D.

**) S. die Anmerkung oben S. 177 u. Lett. San. II. 378. — F. G. D.

Napoleone Orsino, welcher Cardinal und Ordensbruder des heil. Franciscus gewesen, und an diesem Orte gestorben war.

Agostino stirbt in Siena.

Während dieser Zeit starb Agostino, der in öffentlichen Diensten zu Siena zurück geblieben war, während er eben mit den Zeichnungen zu den Verzierungen des oben genannten Brunnens sich beschäftigte, und ward im Dome ehrenvoll begraben. Wie und zu welcher Zeit Agnolo gestorben ist, habe ich nicht erfahren, kann also nichts davon sagen, noch weiß ich etwas von sonstigen bedeutenden Werken dieser beiden Künstler, und schließe deßhalb hier ihre Lebensbeschreibung *).

Sicherlich würde es ein Fehler seyn, wenn wir, der Ordnung der Zeiten folgend, nicht einiger Künstler erwähnen wollten, die zwar nicht so vieles arbeiteten, daß es nöthig wäre, ihr Leben ganz zu beschreiben, aber dennoch in mancher Weise zur Verbesserung und Verschönerung der Kunst und der Welt beigetragen haben. Ich füge daher bei Gelegenheit des Doms und der Dechanei von Arezzo, von denen oben die Rede war, noch hinzu, daß Pietro und Paolo, Goldschmiede aus Arezzo, die von den Sienesern Agostino und Agnolo zeichnen lernten, die ersten waren, welche mit dem Ciselireisen größere Werke von einiger Güte ausführten. Denn sie arbeiteten, für

Pietro und Paolo aus Arezzo, Goldschmiede.

*) Cicognara III, 290. glaubt die Lebenszeit beider Künstler bis zum Jahre 1344 annehmen zu dürfen. Vasari nennt sie noch einmal im Leben des Girolamo da Carpi, wo er das Grabmal des heil. Augustin in der Kirche gleichen Namens zu Pavia ihnen zuschreibt. Nach Cicogn. (St. d. Sc. II, 291.) ist dasselbe den Werken des A. u. A. sehr ähnlich, aber erst 1362 begonnen, rührt also wohl von Schülern derselben her. — S. — Vasari erwähnt des prachtvollen Palastes der HH. Sansedoni, auf dem großen Platze von Siena nicht, welchen Agostino im J. 1338 erbaute. S. Storia del Duomo di Orvieto pag. 293, wo einige Zweifel über diese beiden angeblichen Gebrüder aus Siena vorgetragen sind. Angelo wurde im J. 1405 in der Eigenschaft eines Obermeisters, capo maestro, nach Siena berufen. — F. G. D.

einen Propst der Dechanei von Arezzo, in Silber einen Kopf von natürlicher Größe, in welchem das Haupt des heil. Donatus, Bischofs und Beschützers jener Stadt aufbewahrt wurde. Dieß Werk verdient gelobt zu werden, weil einige ziemlich schöne emaillirte Figuren und Verzierungen dabei angebracht sind, und weil es, wie wir schon sagten, zu den ersten Arbeiten der Ciselirkunst gehört *).

Meister Cione Goldschmied in Florenz.

Fast zu derselben Zeit, oder doch kurz zuvor, ließ die Zunft von Calimara zu Florenz Meister Cione, einen vortrefflichen Goldschmied, wenn nicht den ganzen, doch den größten Theil des silbernen Altars in der Capelle Johannis des Täufers arbeiten, auf welchem in getriebenem Silberblech Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen durch halb erhobene, ziemlich gute Figuren dargestellt sind, und dieses Werk ward um seiner Größe willen sowohl, als weil es etwas Neues war, von jedem, der es sah, gar sehr bewundert **). Als hierauf

*) Dieser Kopf von Silber existirt noch in der Dechanei von Sta Maria zu Arezzo; im Innern desselben wird das Haupt des heil. Donatus aufbewahrt, der im 4ten Jahrhunderte Bischof und Märtyrer zu Arezzo war, und als Schutzpatron dieser Stadt verehrt wird. Auf der bischöflichen Mütze über dem rechten Ohre liest man die Worte: Anno Domini MCCCXLVI. tempore Domini Gulielmi Archipresbiteri Aret. Der Leichnam des heil. Donatus wird in dem Dome zu Arezzo aufbewahrt, wie im Leben des Niccola und Giovanni Pisano gesagt ist. — Livorn. u. Röm. Ausg.

**) Vasari sagt oben, die Goldschmiede Pietro und Paolo seyen die ersten gewesen, die große ciselirte Werke mit einigem Verdienst ausgeführt hätten. Ohne Zweifel ist hinzuzudenken: in Arezzo; denn er selbst sagt, Meister Cione habe zu derselben Zeit oder kurz zuvor einen Theil des Altars in S. Giovanni zu Florenz gearbeitet, welches ein Werk von viel mehr Umfang und größerer Schwierigkeit war, als der Kopf des heil. Donatus, den die beiden Aretiner verfertigten. Der genannte Altar wurde 1356 begonnen, und nur ein Theil davon dem Cione übergeben, weil in Florenz viele Andere in dieser damals sehr verbreiteten Kunst sich auszeichneten. Dieser Cione war der Va-

im Jahre 1330 unter dem Gewölbe von Santa Reparata der Leichnam des heil. Zenobius gefunden ward, faßte derselbe Meister Cione jenen Theil vom Haupte des Heiligen, der noch heutigen Tages in demselben bewahrt und in Processión herumgetragen wird, in einen silbernen Kopf von natürlicher Größe *). Dieser Kopf galt damals für etwas sehr Schönes, und machte dem Künstler einen großen Namen, welcher bald darauf mit Reichthum und Ehren überhäuft starb.

Schüler des Cione: Forzore di Spinello aus Arezzo.

Meister Cione hinterließ viele Schüler, unter andern Forzore di Spinello aus Arezzo, der Ciselirarbeiten aller Art sehr schön ausführte, vornehmlich aber historische Darstellungen von Silber, die im Feuer emaillirt wurden, wie dieß eine Bischofsmütze mit kostbaren Emailverzierungen und ein sehr schöner Bischofsstab von Silber im Dome zu Arezzo beweisen. Derselbe Künstler arbeitete für den Cardinal Galeotto von Pietramala vieles Silbergeschirr, welches nach dessen Tode den Brüdern von Vernia anheim fiel, woselbst er begraben seyn wollte **). An jenem Orte hatte der Graf

---

ter des Orcagna, dessen Leben weiter unten folgt. Röm. Ausg. — Früher, als die genannten, war Meister Ugolino Vieri aus Siena in dieser Kunst berühmt, wie jeder an dem bewundernswürdigen Reliquiarium des heil. Leintüchleins zu Orvieto sehen kann, das von ihm und andern sienesischen Goldschmieden im J. 1338 gearbeitet wurde, wie die am untern Rande stehende Inschrift beweist. Dieß Reliquiarium wiegt 600 Pfund Silbers und ist ganz mit Schmelzgemälden und kleinen runden Figürchen von nicht ungeschickter Gußarbeit geziert. — F. G. D.

*) Dieß Werk ist nicht von Cione, sondern trägt die Inschrift: Andreas Arditi de Florentia me fecit. S. Cicognara St. d. Sc. III. pag. 433. — S.

**) Die oben erwähnte Bischofsmütze und der Bischofsstab finden sich nicht mehr im Dome zu Arezzo; auch ist nicht bekannt, daß das Silber-

Orlando, Herr von Chiusi, einem kleinen Schlosse unterhalb Vernia, eine neue Mauer errichten lassen, und eben so baute der genannte Cardinal daselbst die Kirche und ließ im Kloster viele Zimmer einrichten, ohne jedoch sein Wappen, oder sonst ein Zeichen zu seinem Gedächtnisse daselbst zu hinterlassen.

Lionardo di Ser Giovanni aus Florenz.

Ein Schüler des Meister Cione war auch Lionardo di Ser Giovanni, aus Florenz, der nach besserer Zeichnung als seine Vorgänger, vieles mit dem Ciselireisen und in gelötheter Arbeit verfertigte, darunter vornehmlich den Altar und die Tafel von Silber in St. Jacob zu Pistoja, an welcher außer verschiedenen historischen Darstellungen, eine Figur des heiligen Jacob sehr gerühmt wird, die er in der Mitte angebracht hat. Sie ist über eine Elle hoch und so rein gearbeitet, daß sie eher gegossen, als mit dem Ciselireisen ausgeführt zu seyn scheint. Diese Figur ist zwischen den genannten historischen Darstellungen im Altarblatt angebracht, um welches eine Einfassung von Emailbuchstaben läuft, die also heißt: Ad honorem Dei, et sancti Jacobi Apostoli hoc opus factum fuit tempore Domini Franc. Pagni dictae operae operarij sub anno 1371. per me Leonardum Ser Jo. de Floren. aurific.

Schüler des Agostino und Agnolo: Jacopo Lanfrani arbeitet in Imola, Bologna und Venedig.

Wir kehren noch einmal zu Agostino und Agnolo zurück, die viele Schüler hinterließen, welche eine Menge Bauwerke und Sculpturen in der Lombardei und an andern Orten Italiens verfertigten. Unter diesen Schülern war Meister Jacob Lanfrani aus Venedig, der S. Francesco in Imola gründete, und das Bildwerk an der Hauptthüre arbeitete, in welches er seinen Namen und die Jahrzahl 1343 einschnitt. Zu

---

geräthe des Cardinals Galeotto von Pietramala im Kloster von Vernia vorhanden sey. — Röm. u. Flor. Ausg.

Bologna in der Kirche S. Domenico führte derselbe Meister Jacob ein Grabmal von Marmor für Giovan Andrea Calduino *) aus, Doctor der Rechte und Secretär von Papst Clemens VI, und verfertigte in der nämlichen Kirche ein sehr gut gearbeitetes Marmorgrabmal für Taddeo Peppoli, Conservator des Volkes und der Justiz zu Bologna. Im Jahre 1347, oder doch kurz zuvor, beendete er jenes Grabmal, und ging nach seiner Vaterstadt Venedig, woselbst er zur Zeit, in welcher Andrea Dandolo Doge war, auf Verlangen eines Abtes aus Florenz, der aus der alten Familie der Abati stammte, die Kirche S. Antonio gründete, die früher aus Holz erbaut war. Dieß Bauwerk wurde im Jahre 1349 beendigt.

Jacobello und Pietro Paolo aus Venedig arbeiten in Bologna.

Auch die Venezianer Jacobello und Pietro Paolo **), welche Schüler Agostino's und Agnolo's waren, arbeiteten in S. Domenico zu Bologna im Jahre 1383 ein Marmorgrabmal für Giovanni da Lignano, Doctor der Rechte, und diese, wie viele andere Bildhauer folgten eine lange Zeit so sehr einer und derselben Methode, daß ganz Italien von derlei Arbeiten angefüllt ward. Man glaubt auch, jener Pesareser, der außer vielen andern Dingen in seiner Vaterstadt die Kirche S. Domenico erbaute und die Marmorarbeit der Thüre verfertigte, an welcher drei runde Figuren, Gott Vater, Johannes der Täufer und der heil. Marcus, angebracht sind, sey ein Schüler Agostino's und Agnolo's gewesen, und seine Manier bezeugt es. Dieser Bau wurde im Jahre 1385 beendet. Weil es aber zu lange dauern würde, wenn ich alle Werke anführen wollte, die von vielen Meistern jener Zeit in dieser Manier gearbeitet wurden,

*) Vielleicht Calderino. — Röm. Ausg.

**) Vergl. die Anmerkung oben S. 185 ff. —

will ich genug seyn lassen, was ich im allgemeinen davon gesagt habe, um so mehr, als aus solchen Arbeiten kein großer Nutzen für unsere Künste hervorgeht. Die obengenannten Meister glaubte ich erwähnen zu müssen, weil sie, wenn auch nicht einer langen Rede werth, doch nicht mit Stillschweigen übergangen werden dürfen.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Stefano
und des
Sieneſers Ugolino*).

Der Florentiner Stefano, ein Schüler Giotto's **), war ein ſo vortrefflicher Maler, daß er alle ***), die ſich vor ihm

*) Von dieſen beiden, von ihren Zeitgenoſſen, und noch von Ghiberti hochgeſchätzten Künſtlern habe ich weder urkundliche Nachrichten, noch zuverläſſige Arbeiten aufgefunden. Wenn die Madonna in Orſanmichele zu Florenz von Ugolino gemalt wäre, wie Vaſari verſichert, ſo würde dieſer Künſtler den größeſten ſeiner Zeit gleich ſtehen. Dieſe ausgedehnte Malerei iſt von unbeſchreiblicher Anmuth. Indeß iſt darin keine Spur griechiſcher Manier aufzufinden, weßhalb zu befürchten iſt, daß man im 14ten Jahrhundert, etwa zur Zeit des Baues der Capelle, dieſes Werk durchaus übermalt habe. — Rumohr.

**) Baldinucci Dec. III. Sec. II. p. 55 macht ihn nicht bloß zum Schüler, ſondern ſogar zum Enkel Giotto's, nämlich zum Sohne ſeiner Tochter Katharina, die ebenfalls an einen Maler, Riccio di Lapo verheirathet geweſen. Doch ſtützt er dieß alles nur auf unſichere Conjecturen. Röm. Ausg.

***) Auch hiegegen iſt viel zu ſagen. Bei aller ſeiner Vortrefflichkeit und allen Lobeserhebungen des Vaſari und Baldinucci, ſetzt die unparteiiſche Nachwelt den Stefano um vier Stufen tiefer als Giotto und Simon von Siena. Seine Arbeiten im Campo Santo zu Piſa, mit denen der genannten Meiſter ebendaſelbſt verglichen, beweiſen dieß zur Genüge. — F. G. D.

ihm in der Kunſt gemüht hatten, ja auch ſeinen Lehrer Giotto weit übertraf, und wie ſeine Werke bezeugen, mit Recht für den beſten Maler galt, der bis dahin gelebt hatte. Er malte im Campo Santo zu Piſa die Madonna in Fresco, bei welcher Zeichnung und Malerei noch um etwas beſſer ſind als in den Arbeiten Giotto's, und verzierte im Kreuzgange von Santo Spirito zu Florenz drei Bogen mit Frescomalereien. Im erſten ſtellte er die Verklärung unſeres Heilandes mit Moſes und Elias dar, und gab in dieſem Bilde den drei Jüngern, die von dem mächtigen Glanze geblendet ſind, ungewöhnliche und ſchöne Stellungen; auch erkennt man an den Gewändern, die ſie umhüllen, daß er verſuchte, was bis dahin noch nicht geſchehen war, einen neuen Faltenwurf zu finden, durch welchen man die menſchliche Geſtalt erkennt, denn hierauf achtete bis dahin niemand, ſelbſt Giotto nicht. Unter dem Bogen, in welchem er einen Chriſtus malte, der die Beſeſſene heilt, zeichnete er ein Gebäude in der Perſpective ſehr richtig nach einer damals ungewöhnlichen Weiſe *) und in beſſerer Form, zeigte ſo viele Kunſt, Erfindung und richtiges Verhältniß in den Säulen, Thüren, Fenſtern und Geſimſen, und verfuhr nach einer ſo ganz andern Manier wie die übrigen Meiſter, daß es ſcheint, als habe er in etwas ſchon das Licht der guten und vollkommenen Methode der Neuern geſchaut. — Unter andern ſinnreichen Dingen erfand dieſer Stefano eine ſehr kunſtreiche Art von Treppe, die gemalt wie gemauert viel Zeichnung und Mannichfaltigkeit hat,

Stefano übertrifft ſeinen Meiſter Giotto.

Arbeitet im Campo Santo zu Piſa, und in Santo Spirito zu Florenz.

Verbeſſert den Faltenwurf und die Perſpective.

Sinnreich erfundene Treppe.

*) Vaſari würde dieß wohl nicht geſagt haben, wenn ihm die ſchönen Bilder der Schränke in der Sacriſtei von Sta Croce zu Florenz gegenwärtig geweſen wären, worin Giotto die Uebereinſtimmung des Lebens des heil. Franciscus mit dem Leben des Erlöſers gemalt hat. Ich erinnere mich, darin eine Hütte bemerkt zu haben, die ſo gut in Perſpective geſetzt iſt, daß der beſte Meiſter in der Perſpective ſie kaum heutigen Tags beſſer machen könnte. F. G. D.

und so bequem ist, daß der prachtvolle Lorenzo der Aeltere von Medici sie zum Vorbilde nahm, als er die äußere Treppe am Palaste Poggio a Cajano bauen ließ *), welcher Palast jetzt die schönste Villa des durchlauchtigen Herzogs ist. Im andern Bogen sieht man, wie Christus den Petrus aus dem Schiffbruche rettet, und dieß ist so anschaulich dargestellt, daß man die Stimme des Petrus zu hören glaubt, welcher ruft: Domine, salva nos, perimus. Dieß Bild wird als weit besser gerühmt wie die übrigen, wegen der Weichheit der Gewänder, der Zartheit im Ausdrucke der Köpfe, der Schreckniß in den Stürmen des Meeres; auch haben die Apostel, ergriffen von verschiedenen Bewegungen und von den Erscheinungen des Meeres, alle passende und schöne Stellungen. Die Zeit hat zwar zum Theil dieß Werk Stefano's zerstört, man erkennt aber dessen ungeachtet deutlich, daß die Apostel lebhaft gegen die Wuth der Stürme und der Meereswellen kämpfen, und dieß Bild, welches von den Neuern sehr gerühmt wird, mußte sicherlich zur Zeit, in welcher er es arbeitete, in ganz Toscana als ein Wunder erscheinen **). Hierauf malte er im ersten Klostergange von Santa Maria Novella einen heil. Thomas von Aquin neben einer Thüre, woselbst er auch ein Crucifix arbeitete, welches andere Maler erneuern wollten, aber schlecht wieder herstellten. In der Kirche fing er außerdem eine Capelle an, die er aber nicht beendete, und die von der Zeit sehr gelitten hat; man sieht darin, wie die Engel, durch den Hochmuth Lucifers gestürzt, in verschiedener Weise herniederfallen ***),

Arbeitet in Sta Maria Novella daselbst.

*) Der Architekt dieser Treppe war Giuliano da San Gallo, doch ging vielleicht der Gedanke, dabei die Erfindung des Stefano zu benutzen, von Lorenzo aus. Giuliano bediente sich derselben Construction auch zu Orvieto. F. G. D.

**) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

***) Auch diese Arbeiten Stefano's in Sta Maria Novella sind alle zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

und an dieſen Figuren, bei welchen die Verkürzungen der Arme, Leiber und Beine um vieles beſſer ſind, als dieß bis dahin ausgeführt worden war, kann man ſehen, daß Stefano anfing die Schwierigkeiten zum Theil zu erkennen und zu zeigen, welche diejenigen ganz überwunden haben mußten, die nach reiferem Studium Verkürzungen vollkommen richtig darſtellten. Stefano aber erhielt deßhalb von Künſtlern den Beinamen: der Affe der Natur *). Wird der Affe der Natur genannt.

Dieſer Meiſter ward nunmehr nach Mailand berufen, und fing dort für Matteo Visconti viele Arbeiten an, konnte ſie aber nicht beenden, weil die Veränderung der Luft ihn krank machte und er nach Florenz zurückkehren mußte, wo er nach wieder erlangter Geſundheit im Querſchiffe der Kirche Santa Croce, in der Capelle der Aſini, die Marter des heil. Marcus, wieder geſchleift wird, in Fresco malte, und dabei viele gute Figuren anbrachte **). Als einen Schüler Giotto's berief man ihn nach Rom, und er malte in St. Peter in der Hauptcapelle, wo der Altar jenes Heiligen ſteht, zwiſchen den Fenſtern, die in der großen Niſche ſind, einiges in Fresco aus dem Leben Chriſti mit ſolchem Fleiße, daß man ſieht, er neigte ſehr nach der Methode der Neuern, und übertraf ſeinen Lehrer in Zeichnung und andern Dingen um vieles. In Araceli, auf einem Pfeiler neben der Hauptcapelle zur linken Hand, ſieht man einen heil. Ludwig von ihm in Fresco gearbeitet, der ſehr gerühmt wird, weil er ſo viel Leben hat, wie ſelbſt Giotto nicht in ſeinen Werken zeigte ***). In Wahrheit hatte Stefano eine

Arbeitet in Mailand.

Zu Florenz in Sta Croce.

In Rom.

*) Chriſtofano Landini ſagt in der Apologie vor ſeinem Commentar zum Dante: Stefano da tutti è nominato scimmia della Natura, tanto espresse, qualunque cosa volle. Röm. Ausg.

**) Auch dieſes Werk iſt nicht mehr vorhanden, da das Querſchiff ſpäter abgebrochen wurde. Röm. Ausg.

***) Auch von dieſem römiſchen Werke des Stefano iſt nichts auf uns gekommen. Röm. Ausg.

große Leichtigkeit im Zeichnen, wie man in meinem Zeichenbuche *) an einem Blatte von seiner Hand sehen kann, auf welchem er die Verklärung, die er im Kreuzgange von Santo Spirito **) gemalt hatte, so schön darstellte, daß mir scheint, gerade er habe viel besser gezeichnet als Giotto. Hierauf ging er
In Assisi. nach Assisi und fing an in der untern Kirche des heil. Franciscus in der Nische der Hauptcapelle, wo der Chor ist, ein Bild der himmlischen Herrlichkeit zu malen, welches er zwar nicht beendete, so weit es aber fertig ist, mit dem allergrößten Fleiße ausführte. In diesem angefangenen Werke sieht man einen Kreis von Heiligen beiderlei Geschlechts und darin die allerschönste Mannichfaltigkeit der Gesichter, welche der Jugend, dem mittlern und dem Greisen-Alter angehören; ja die seligen Geister sind so zart und harmonisch gemalt, daß man fast nicht glauben kann, Stefano habe sie in jener Zeit gearbeitet, wie doch in Wahrheit der Fall ist. Bei den Figuren jenes Kreises sind nur die Köpfe beendet, über denen in verschiedenen Stellungen ein Chor jubilirender Engel schwebt, welche theologische Symbole zierlich in den Händen tragen, und alle gegen einen gekreuzigten Christus gewandt sind, den man inmitten des Bildes über dem Haupte des heil. Franciscus sieht, welcher zwischen einer Menge von Heiligen steht. Außerdem

*) Das Zeichenbuch, oder eigentlich die Sammlung von Handzeichnungen, welche Vasari so oft anführt, existirt nicht mehr; es wurde zertheilt, und die Zeichnungen, einzeln verkauft, zerstreuten sich durch die Welt. Von den neunzehn tausend Handzeichnungen, welche sich im Besitze des berühmten Crozat befanden, der einen Theil davon stechen, nachher aber die Unternehmung liegen ließ, weil ihn die Arbeiten der Kupferstecher nicht befriedigten, waren hundert und fünfundsechzig aus der Sammlung des Vasari, wie man aus der einsichtsvollen Beschreibung dieser Handzeichnungen sehen kann, die Pierre Mariette im J. 1741 in Paris herausgab. Röm. Ausg.

**) Auch dieß Bild im Kreuzgange von Sto Spirito ist nicht mehr vorhanden. Röm. Ausg.

brachte er in der Verzierung des ganzen Gemäldes einige Engel an, von denen jeder eine der Kirchen in Händen hält, die in der Offenbarung Johannis beſchrieben ſind, und dieſe Engel hat er mit ſolcher Anmuth gezeichnet, daß ich erſtaune, wie in jener Zeit jemand ſo viel vermochte *). Stefano wollte dieß Werk in größter Vollkommenheit zu Ende bringen, und dieß würde ihm auch ſicherlich gelungen ſeyn, er mußte aber wegen einiger wichtigen Angelegenheiten nach Florenz zurückkehren und es unausgeführt laſſen. In Florenz wollte er nicht müßig bleiben, und malte deßhalb für die Gianfigliazzi längs dem Arno, zwiſchen ihren Häuſern und der Brücke Carraja in einer Ecke, ein kleines Tabernakel, worin er mit großem Fleiße eine Madonna darſtellte, der, während ſie näht, das bekleidete Kind, welches vor ihr ſitzt, einen Vogel hinreicht, und wie klein dieſes Bild auch ſey, verdient es dennoch nicht weniger gelobt zu werden als ſeine größten und beſtgearbeiteten Werke **). Als er dieſe Niſche beendet und ſeine Geſchäfte abgethan hatte, ward er von den Signoren nach Piſtoja berufen, und man ließ ihn dort im Jahre 1346 die Capelle des heil. Jacob malen, in welcher er in der Wölbung einen Gott Vater und einige Apoſtel, und an den Wänden Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen darſtellte; darunter iſt eines, wie die Frau des Zebedäus Chriſtus bittet, er ſolle im Reiche ſeines Vaters ihre Söhne den einen zu ſeiner Rechten, den andern zu ſeiner Linken ſitzen laſſen. Sehr ſchön gemalt iſt auch die Enthauptung des Heiligen.

In Florenz und Piſtoja.

*) An der Stelle dieſer himmliſchen Glorie ſieht man jetzt in der Chor-Niſche der Unterkirche zu Aſſiſi ein häßliches Bild des Engelſturzes. Von dem Werke Stefano's iſt keine Spur übrig geblieben. S. Witte das Sacro Convento zu Aſſiſi im Kunſtbl. 1821. S. 183. Vergl. Rumohr Ital. Forſch. II, 83. — S.

**) Auch dieß Werk iſt zerſtört, da auf demſelben Platze ſpäter der Palaſt Corſini erbaut wurde. Röm. Ausg.

Maso, genannt Giottino, angeblicher Sohn des Stefano.

Man sagt, Maso, genannt Giottino, von welchem unten die Rede seyn wird, sey ein Sohn dieses Stefano gewesen *); viele halten ihn zwar wegen der Aehnlichkeit des Namens für einen Sohn Giotto's, ich aber glaube vermöge einiger Denkbücher, die ich gesehen habe, und wegen glaubwürdiger schriftlicher Nachrichten von Lorenzo Ghiberti und Domenico del Ghirlandajo, daß er sicherlich eher ein Sohn Stefano's als Giotto's gewesen ist **). Doch sey dem, wie ihm wolle, und kehren wir zu Stefano zurück, von dem man sagen kann, daß er nach Giotto die Kunst sehr verbesserte: seine Erfindungen waren mannichfaltiger, seine Farben lebhafter und verschmolzener als die der andern Maler, und vornehmlich kam ihm keiner an Fleiß in der Ausführung gleich. Die Verkürzungen, die er malte, haben zwar, wie ich schon sagte, ihrer großen Schwierigkeit wegen noch manches, was nicht gut ist; immer aber gebührt denen mehr Ruhm, welche die ersten Mühseligkeiten in einer Sache aufsuchen und überwinden, als jenen, die in einer mehr geordneten und bessern Methode nachfolgen, und Stefano verdient demnach großen Dank. Wer im Finstern geht, und Andere ermuthigt, indem er ihnen den Weg zeigt, der veranlaßt

Verbesserungen Stefano's in der Malerei.

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59. nimmt Tommaso ganz bestimmt für einen Sohn des Stefano. Röm. Ausg.

**) Man pflegt den Knaben meist den Namen ihres Großvaters zu geben; und da Stefano ein Sohn des Riccio war, so hätte sein Sohn den Namen Riccio bekommen sollen; weil aber Riccio's Gattin Katharina eine Tochter des Giotto war, so ist es sehr wahrscheinlich, daß man dem Knaben den Namen des berühmten Urgroßvaters mütterlicherseits gegeben; durch den Gebrauch, den Namen der Kinder das Diminutiv anzuhängen, kann ihm der Name Giottino geblieben seyn. Vasari wiederholt seine Vermuthung, daß Giottino ein Sohn des Stefano gewesen, auch im Leben des Giottino; indessen findet sich im Buche der Kunstmatrikel, daß Stefano einen Sohn Namens Domenico hatte, dessen Sohn ein anderer Stefano war, der im Jahre 1414 als Maler eingeschrieben ist. Röm. Ausg.

durch Kundmachung der ſchwierigen Schritte, daß vom ſchlechten Pfade abgelenkt und mit der Zeit das erwünſchte Ziel erreicht wird. In der Kirche S. Domenico zu Perugia fing Stefano an, die Capelle der heil. Katharina in Fresco zu malen, ließ ſie aber unbeendet.

Ugolino von Siena.

Gleichzeitig mit ihm lebte der Sieneſer Maler Ugolino, der ziemlich berühmt und ein ſehr naher Freund Stefano's geweſen iſt. Er malte viele Bilder und Capellen in ganz Italien, behielt aber zum großen Theile die griechiſche Methode bei, indem er, darin alt geworden, aus Halsſtarrigkeit lieber in der Manier des Cimabue als in der des Giotto, welche doch ſo hoch verehrt wurde, beharren wollte *). Ein Werk Ugolino's iſt das Bild auf dem Hauptaltare in Santa Croce, ganz auf Goldgrund gemalt **), und noch ein anderes Gemälde, welches viele Jahre auf dem Hauptaltare von Santa Maria Novella ſtand, ſich heutigen Tages aber im Capitel befindet, in welchem die Spanier jedes Jahr ein feierliches Feſt des heil. Jacob und andere gottesdienſtliche und Todtenfeiern begehen ***).

---

*) Ugolino malte in der italieniſchen Manier jener Zeit, und es herrſcht keine große Verſchiedenheit zwiſchen der des Giotto und der ſeinigen; auch kann man ihm nicht Halsſtarrigkeit zuſchreiben, wie Vaſari thut, da er niemals ein Schüler des Giotto geweſen iſt. In die Geſchichte des Doms von Orvieto habe ich drei Kupfertafeln aufgenommen, welche das große ſilberne Tabernakel darſtellen, das er gezeichnet und mit Schmelzmalereien verziert hat. Er ſteht weder hinter Stefano noch irgend einem Andern jener Zeit zurück, und war ein Schüler des Duccio. S. Lettere Sanesi Tom. II. pag. 201 ff. — F. G. D.

**) Das Bild über dem Hauptaltare von Sta Croce wurde hinweggebracht, als das große und prachtvolle hölzerne Ciborium nach der Zeichnung des Vaſari daſelbſt errichtet wurde. Es war in dem Dormentorium des angränzenden Kloſters aufgeſtellt, und Della Valle las darauf die Inſchrift: Ugolinus de Senis me pinxit. Röm. und Sienſ. Ausg.

***) Die Tafel im Capitel von Sta Maria Novella ſcheint zu Grunde

Außerdem arbeitete er eine Menge Bilder mit vieler Fertigkeit, ohne jedoch von der Methode seines Lehrers abzuweichen, und malte in der Loge, die Lapo auf dem Platze erbaut hatte, der jetzt Orsanmichele genannt wird, auf einem Pfeiler von Backsteinen eine Madonna, welche wenige Jahre nachher so viele Wunder that, daß die Loge lange Zeit voller Bilder stand, und noch jetzt sehr in Ehrfurcht gehalten wird *). Auch verfertigte er endlich noch für die Capelle des Herrn Ridolfo de' Bardi, in der Kirche Santa Croce, woselbst Giotto das Leben des heil. Franciscus darstellte, die Altartafel in Tempera; darauf Christus am Kreuze, unter welchem Magdalena und Johannes trauern, neben denen auf jeder Seite zwei Ordensbrüder stehen. Ugolino, der sehr alt geworden war, starb im Jahre 1349 **), und wurde in seiner Vaterstadt Siena ehrenvoll begraben.

Dessen wunderthätige Madonna.

Von Stefano, zu welchem wir noch einmal zurückkehren wollen, sagt man, er sey auch ein guter Baumeister gewesen, und was oben von ihm angeführt wurde, bezeugt es; er starb,

Stefano's Tod.

---

gegangen, wenigstens ist sie an der angegebenen Stelle nicht mehr vorhanden, wo sich ein Bild von Taddeo Gaddi befindet. F. G. D.

*) Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. pag. 67, 68 stellt eine lange und genaue Untersuchung über dieß Gemälde von Orsanmichele an. S. über dieß Bild und das Oratorium selbst Giovanni Villani lib. VII. c. ult. Röm. Ausg.

**) Ugolino starb im Jahre 1339, und die obige Zahl ist entweder ein Irrthum Vasari's selbst oder ein Druckfehler seiner zweiten Ausgabe. In der ersten Ausgabe, wo die Lebensbeschreibung Ugolino's von der des Stefano getrennt ist, steht auch die Zahl 1339. Sie schließt dort mit dem von Vasari nachmals weggelassenen Zusatze, daß Ugolino in Siena folgende Grabschrift erhalten habe:

Pictor divinus jacet hoc sub saxo Ugolinus
Cui Deus aeternam tribuat vitamque supernam.

Röm. Ausg. — S.

heißt es, zu der Zeit, als das Jubiläum von 1350 anfing, in ſeinem 49ſten Lebensjahre, und ward in Santo Spirito in der Gruft ſeiner Vorältern begraben, woſelbſt man ihm folgende Grabſchrift ſetzte: Stephano Florentino pictori, faciundis imaginibus ac colorandis figuris nulli unquam inferiori Affines moestiss. pos. Vix. ann. xxxxix.

Das Leben

des

Sieneſiſchen Malers

Pietro Laurati *).

Pietro Laurati **), ein vortrefflicher Maler aus Siena, erfuhr im Laufe ſeines Lebens, wie groß die Glückſeligkeit derer

*) Dieſer Künſtler hieß Pietro di Lorenzo, und war ein Bruder des Ambruogio di Lorenzo oder Lorenzetto. S. darüber Lettere San. oder Ital. Forſch. Th. II. Nro. X, wo manches hinzugekommen. Den Vaſari verleitete die erneuerte Aufſchrift an einem Aretiniſchen Bilde. Rumohr.

**) Dieſe Lebensbeſchreibung rechtfertigt den Vaſari gegen den Vorwurf, daß er leidenſchaftlich gegen die nicht-toscaniſchen Künſtler geſchrieben. Obgleich Pietro ein Sieneſer, d. h. aus einer Stadt gebürtig war, die beſtändig mit Florenz wetteiferte, ſo daß zwiſchen beiden Städten eine dauernde Zwietracht herrſchte: ſo überſchüttet doch Vaſari denſelben mit Lobeserhebungen zu Anfang dieſer Lebensbeſchreibung, ja ſeine ganze Erzählung iſt ein immerwährender Panegyricus. Er gibt übrigens nicht an, weſſen Schüler Pietro geweſen; Baldinucci Sec. II. Dec. III. pag. 31 hält ihn für einen Schüler des Giotto. Röm. Ausg. — Baldinucci's Gründe ſind ſchwach, denn die Manier der Meiſter jener erſten Jahrhunderte iſt ſich ſehr ähnlich. Hätte Baldinucci die berühmte Tafel des Duccio angeſehen, die um 1308 für den Dom von Siena gefertigt iſt, ſo hätte er den Meiſter der Lorenzetti und des Ugolino in Siena gefunden; ſo wie in Fra Giacomo Turrita den Meiſter des Simon und andrer Sieneſer, die eine weniger gelbbraune Färbung als Giotto und andere Florentiner Meiſter

iſt, die, in der Kunſt wahrhaft geſchickt, ihre Werke im Vaterlande und in der Fremde gerühmt und ſich von allen edeln Menſchen geſucht und werthgehalten ſehen. Denn in ganz Toscana begehrte man ſeiner und begegnete ihm ſehr freundlich, nachdem er durch die Frescomalereien bekannt geworden war, die er an der Treppe des Hoſpitals von Siena ausgeführt hatte, und worin er die Methode Giotto's, die damals in ganz Toscana gewöhnlich war, ſo nachahmte, daß man mit großem Rechte glaubte, er müſſe, was ſpäter auch geſchah, ein noch weit beſſerer Meiſter werden als Cimabue, Giotto und Andere geweſen waren. In dieſem Werke ſieht man die Jungfrau, welche von Joachim und Anna begleitet, die Stufen des Tempels hinauf ſteigt, und von dem Prieſter empfangen wird. Hier und in der Vermählung, welche darauf folgt, ſind die Geſtalten zierlich und ſchön bekleidet, einfach und anmuthig in Stellungen, von ſchönem Ausdrucke der Köpfe und auf vortreffliche Weiſe geordnet. Dieß Werk, welches zuerſt die gute Manier der Malerei nach Siena brachte *), und den großen Geiſtern, welche zu jeder Zeit in dieſer Stadt geblüht haben, die Bahn eröffnete, ward Veranlaſſung, daß man Pietro nach Monte Oliveto von Chiuſuri berief, woſelbſt er ein Bild in Tempera verfertigte, welches ſich heutigen Tages in dem Paradies unter der Kirche befindet. In Florenz malte er, der

Nachahmer des Giotto.

Malt zu Siena.

In Florenz.

---

beſaßen. S. die hauptſächlichſten Notizen über die Brüder Pietro und Ambrogio di Lorenzo, in den Lettere Sanesi Tom. II. pag. 204 — 227. F. G. D. — So parteiiſch Della Valle meiſt für die Sieneſer Künſtler ſpricht, ſo muß man ihm doch darin beiſtimmen, daß das Colorit der älteſten Sieneſer Maler faſt durchgängig heller und blühender iſt als das der Florentiner. Man vergleiche die Gemälde des Ambruogio Lorenzetti (der an Lieblichkeit ein Vorläufer des Fieſole iſt, wie auch ſchon Lanzi bemerkt hat), im Palazzo Pubblico zu Siena, die des Simon Memmi und die erhaltenen Tafeln verſchiedener Meiſter in der Galerie der Akademie daſelbſt. — S.

*) Dieſe Behauptung iſt, wie ſchon geſagt, grundlos. F. G. D.

linken Thüre von Santo Spirito gegenüber, auf der Seite, wo jetzt ein Metzger iſt, ein Tabernakel, welches wegen ſeiner Feinheit und wegen der Zartheit der Köpfe von allen einſichtsvollen Künſtlern gerühmt zu werden verdient *). Von Florenz ging er nach Piſa und malte im Campo Santo auf der Wand, die neben der Hauptthüre iſt, Darſtellungen aus dem Leben der heiligen Väter mit ſo viel Friſche und ſo ſchönen Stellungen, daß er Giotto erreichte und viel Lob erlangte; ja er hatte in einige Köpfe durch Zeichnung und Farbe alle die Lebendigkeit gelegt, deren die damalige Methode fähig war **). Von Piſa begab er ſich nach Piſtoja, verfertigte dort ein Tempera-Bild in S. Francesco, eine Madonna von einigen Engeln umgeben, die ſehr ſchön geordnet ſind, und malte auf der Staffel, die unter dieſem Bilde hinläuft, mit geübter Hand einige kleine Figuren ſo voll Leben, daß ſie in jener Zeit als ein Wunder erſcheinen mußten; auch war er ſelbſt gleich Andern mit dieſer Arbeit ſehr wohl zufrieden, und ſetzte ſeinen Namen darunter: Petrus Laurati ***) de Senis. Im Jahre 1355 ward Pietro von dem Prälaten Guglielmo und von den Vorſtehern der Dechanei von Arezzo, welches damals Margarito Boſchi und Andere waren, für jene Kirche berufen, die ſchon früher nach beſſerer Zeichnung und Manier, als man bis zu jener Zeit in Toscana geſehen hatte, errichtet, und wie wir oben ſagten, von Margaritone ganz mit Quaderſteinen und Bild-

In Campo Santo zu Piſa.

In Piſtoja.

In Arezzo.

*) Dieß Tabernakel iſt zwar noch erhalten, doch hat das Gemälde durch die Zeit viel gelitten. Röm. Ausg.

**) Eine kleine Tafel, auf welcher dieſer Künſtler wahrſcheinlich ſeine erſten Gedanken dieſer Darſtellung entwarf, fand ich in der mit vieler Einſicht angelegten Sammlung alt-toscaniſcher Gemälde, welche der ber. Abbate Lanzi für die Galerie von Florenz angelegt hat. Etwas Aehnliches hat der Abb. Ciaccheri für Siena geleiſtet. F. G. D.— Die Abbildung des Gemäldes im Campo Santo ſ. bei Lasinio Pitture del Campo Santo di Pisa, Firenze 1812. — S.

***) Lies: Laureati. F. G. D.

werk verziert worden war. Dort malte er in Fresco die Kuppel und die große Nische des Hauptaltars *), wobei er zwölf verschiedene Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes in Figuren von natürlicher Größe darstellte, von der Vertreibung des Joachim **) aus dem Tempel, bis zur Geburt Christi. In diesen Bildern, welche in Fresco gearbeitet sind, erkennt man fast dieselben Erfindungen, die Umrisse, den Ausdruck der Köpfe und die Stellungen der Figuren, welche seinem Lehrer Giotto eigen waren. Und obschon das ganze Werk schön ist, übertrifft doch unbestreitbar alle übrigen das Bild in der Wölbung der Nische, die Himmelfahrt der Mutter Gottes darstellend, worin er auch die Apostel vier Ellen hoch malte. Hierin zeigte er die Kühnheit seines Geistes, und man sieht, daß er der erste war, der die Manier vergrößerte, wobei er jedoch den Köpfen so schönen Ausdruck und den Gewändern so viele Zierlichkeit gab, daß man für jene Zeiten nicht mehr hätte wünschen können. Der Angesichtern der Engel, die im Chor um die Madonna schweben und in anmuthigem Tanze zu singen scheinen, gab er den Ausdruck einer wahrhaft himmlischen Freudigkeit, indem er sie, während sie verschiedene Instrumente spielen, ihre Blicke aufmerksam auf einen andern Chor von Engeln richten ließ, die von einer Wolke unterstützt in Gestalt einer ovalen Glorie die Madonna zum Himmel tragen, alle in den schönsten

*) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. Röm. Ausg.

**) Im Text der zweiten Ausgabe steht Zacharias, welches aber unter den Druckfehlern in Joachim umgeändert ist. Della Valle bemerkt hiezu, daß Ugolino di Prete Ilario, ein Schüler der Lorenzetti, denselben Gegenstand über dem Chor der Canonici zu Orvieto gemalt habe: wie nämlich Joachim wegen seiner Unfruchtbarkeit aus dem Tempel gejagt und von dem Priester Isakar ausgescholten, darauf aber von einem Engel, der ihm die bevorstehende Schwangerschaft seiner Gattin Anna verkündigte, in seine frühere Würde eingesetzt wird. Röm. u. Sienes. Ausg.

Stellungen und von Regenbogen umgeben. Dieß Werk, welches mit Recht ſehr wohl gefiel, ward Veranlaſſung, daß man ihm auftrug ein Bild in Leimfarbe für den Hauptaltar jener Dechanei zu malen, worin er fünf Figuren von natürlicher Größe bis zum Knie darſtellte: die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, ihr zu einer Seite St. Johannes den Täufer und St. Matthäus, zur andern den Evangeliſten Johannes und den heil. Donatus. Ferner auf der Altarſtaffel und an der obern Verzierung des Gemäldes eine Menge kleiner Figuren, die alle wahrhaft ſchön und mit vortrefflicher Methode ausgeführt ſind*). Dieſes Bild wurde, nachdem ich den Hauptaltar jener Dechanei auf meine Koſten und mit eigener Hand erneuert hatte, auf dem Altare des heil. Chriſtoph am Ende der Kirche aufgeſtellt, und bei dieſer Gelegenheit, da es ſich hier wohl ziemt, will ich erwähnen, daß ich aus chriſtlicher Frömmigkeit und aus Liebe zu jener ehrwürdigen und alten Collegialkirche, in welcher ich meinen erſten Unterricht genoß, und in der die Ueberreſte meiner Vorältern ruhen, dieſe Kirche, die mir verlaſſen ſchien, ſo erneuert habe, daß man wohl ſagen kann, ſie ſey vom Tode wieder ins Leben zurückgekehrt; denn nicht nur erhellte ich das Gebäude, welches ſehr dunkel war, indem ich die ſchon vorhandenen Fenſter vergrößerte und noch neue hinzufügte, ſondern ich nahm auch den Chor weg, der vorn einen großen Theil der Kirche einnahm, und brachte ihn zu großer Befriedigung der dortigen Domherren hinter dem Hauptaltare an **). Dieſer neue Altar ſteht abgeſondert,

Vaſari ſtellt die Dechanei von Arezzo wieder her.

*) Die ebenbeſchriebenen Frescogemälde ſind nicht mehr vorhanden; das Altarblatt aber iſt gegenwärtig an der Seitenwand der Kirche angebracht, zwar in drei Stücke zertheilt, jedoch übrigens wohl erhalten. Ueber den weiterhin beſchriebenen modernen Altar ſehe man das Leben des Lazzaro Vaſari. Röm. Ausg.

**) Bis zum 12ten Jahrhundert machte man die Kirchenfenſter klein,

und man sieht im vordern Gemälde einen Christus, welcher Petrus und Andreas von ihren Fischernetzen abruft; nach dem Chore zu ist in einem andern Bilde St. Georg dargestellt, der den Lindwurm tödtet; zur Seite befinden sich vier Bilder, in jedem zwei Heilige in natürlicher Größe, und im Raume über dem Bilde wie auch unten auf der Staffel sieht man eine unendliche Menge anderer Gestalten, die wir der Kürze wegen nicht aufzählen: die Einfassung ist dreizehn Ellen, die Staffel zwei Ellen hoch, und weil der Altar hohl ist, und man auf einer Treppe bis zu einer sehr gut angebrachten Eisenthüre hinabsteigt, werden viele ehrwürdige Reliquien dort aufbewahrt, welche man vorn durch zwei Gitter sehen kann. Unter andern ist dort das Haupt des heil. Donatus, Bischofs und Beschützers jener Stadt, und in einem drei Ellen langen Sarge von vielfarbigem Marmor, den ich wieder habe herstellen lassen, ruhen die Gebeine von vier Heiligen. Vor der Altarstaffel, welche in gutem Verhältnisse rings umherläuft, befindet sich ein Tabernakel oder eigentlich Hostienschrein von geschnitztem Holze, ganz vergoldet, etwa drei Ellen hoch, völlig rund, so daß man ihn von der Seite des Chores sowohl, als vorn sehen kann. Bei diesem ganzen Werke habe ich weder Mühe, noch Kosten irgend gescheut, indem ich Gott dadurch zu ehren glaubte, und es hat daher nach meinem Urtheile so viele Verzierungen von Gold, Schnitzwerk, Malerei, buntfarbigem Marmor, Travertino, Porphyr und anderem Gestein, als nur anzubringen waren *).

---

weil man die Kirche dunkel wünschte, damit die Andächtigen durch nichts zerstreut werden möchten. Der Chor befand sich immer vor dem Altar, wie man dieß noch in S. Clemente zu Rom sieht. Röm. Ausg.

*) Dieß ganze Werk ist noch wohlerhalten, ausgenommen das Hauptbild mit den Figuren des Heilands, des Petrus und Andreas, welches

Andere Werke des Pietro Laurati.

Doch wir wollen endlich zu Pietro Laurati zurückkehren, der, nachdem er das Bild beendet hatte, von welchem oben die Rede war, in Rom vieles arbeitete, was ſpäter beim Baue von St. Peter zu Grunde gegangen iſt. Außer den ſchon genannten, verfertigte er noch mehrere Malereien in Cortona und Arezzo, und einige andere in der Kirche Santa Fiora und Lucilla, dem Kloſter der ſchwarzen Brüder, worunter ſich in einer Capelle ein Bild des heil. Thomas auszeichnet, welcher die Hand in die Wunde des Heilandes legt *).

Bartolommeo Bologhini oder Bolgarino.

Ein Schüler Pietro's war der Sieneſer Bartolommeo Bologhini **), der in Siena und an andern Orten Italiens viele Bilder malte; unter andern in der Kirche Santa Croce zu Florenz das Gemälde auf dem Altare der Capelle des heil. Silveſter ***). Dieſe beiden Künſtler lebten um das Jahr des Heils 1350, und in meinem ſchon oft angeführten Zeichenbuche findet ſich eine Zeichnung von Pie-

---

etwas gelitten hat. Die Figuren an der Altarſtaffel ſtellen vortreffliche Bildniſſe einiger Verwandten von Vaſari vor. Vergl. die obenangeführte Lebensbeſchreibung des Lazz. Vaſari. Röm. Ausg.

*) Dieß Bild des heil. Thomas iſt nicht mehr dort zu ſehen und wahrſcheinlich zu Grunde gegangen. Röm. u. Flor. Ausg.

**) In der erſten Ausgabe lieſt man Bolghini. Baldinucci Sec. II. Dec. VI. pag. 70 citirt das öfter von ihm angeführte Manuſcript des Monſignor Giulio Mancini, Considerazioni su la pittura, worin es heißt: „Mit ihm (Pietro) arbeitete Bartolommeo Bolgarino, nicht Bologhini, wie ihn Vaſari nennt, der von geehrter, jetzt ſehr vornehmer und angeſehener Familie war; um ſo mehr als damals die Stadt unter bürgerlicher Herrſchaft, wenn gleich unter den Neunern ſtand. — Der Anzug, worin ihn Pietro malte, bezeichnet eine angeſehene Perſon.“ — Röm. u. Sieneſ. Ausg. (Vergl. unten die letzte Anm. zum Leben des Ambrogio Lorenzetti. — S.)

***) Dieß Bild iſt nicht mehr vorhanden. Röm. Ausg.

Pietro, in welcher er einen Schuster, der näht, mit einfachen, sehr natürlichen Zügen und vieler Lebendigkeit dargestellt hat, wie dieß der Methode Pietro's eigen war. Das Bildniß dieses Künstlers, von Bartolommeo Bologhini gezeichnet, findet sich in einem Gemälde zu Siena, und von dort habe ich vor wenigen Jahren den Abriß genommen.

Das Leben

des

Bildhauers und Baumeisters

Andrea von Pisa.

Zu keiner Zeit hat die Kunst der Malerei geblüht, wo nicht auch die Bildhauer in ihrem Gebiete Treffliches hervorgebracht hätten *); ein Jeder, der wohl Acht hat, erkennt dieß an den Werken aller Zeiten, denn in Wahrheit diese beiden Künste sind Schwestern, zu Einer Zeit geboren und von einem und demselben Geiste genährt und geleitet. Einen Beweis dafür gibt der Pisaner Andrea, der zur Zeit Giotto's die Bildhauer-

*) Della Valle ergießt sich bei dieser Gelegenheit in eine Lobeserhebung der Pisanischen Schule, die nicht wesentlich und zum Theil in seiner gewöhnlichen Art übertrieben ist, weßhalb wir sie übergehen, und theilt dann eine Notiz über ein Gemälde mit, welches wohl erhalten aus Toscana in die Sammlung des Cardinals Zelada gekommen sey. Es bestehe aus drei pyramidalen mit einander verbundenen Tafeln, und enthalte Figuren von Heiligen auf Goldgrund, in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, zu ihrer Seite die h. Agatha, den h. Stephanus u. A. Zu den Füßen der Madonna lese man: Johannes de Pisis pinxit. Derselbe Maler nenne sich auf andern Gemälden Magister Johannes Balducci de Pisis, und sey ein Zeitgenosse des Giotto, dem er in dem genannten Bilde auch weder an Zeichnung noch an technischer Kunst nachstehe. — Ueber den Bildhauer Balducci aus Pisa, einen Zeitgenossen des Niccola Pisano, s. Cicognara St. d. Sc. III. S. 422 ff. — S.

kunst übte und in reichem Maaße vervollkommnete, ja durch Fleiß und Studium es dahin brachte, daß er in seiner Kunst, und ganz besonders im Erzgusse für den ersten Meister Toscana's galt. Deßhalb wurde er von jedem, besonders aber von den Florentinern, sehr geehrt; seine Arbeiten wurden ihm reichlich bezahlt, und er hatte nicht nöthig sein Vaterland zu verlassen, oder seine Verwandten, seinen Hausstand und seine Freunde zu verlassen. Vielen Nutzen brachten ihm die Schwierigkeiten, welche die Meister dieser Kunst vor ihm bestehen mußten, deren Werke so plump und alltäglich waren, daß die seinigen dagegen billig als ein Wunder erschienen. Wie schlecht jene frühren Arbeiten gewesen sind, beweisen, wie ich schon anderswo sagte, einige Bildwerke über der Hauptthüre von S. Paolo zu Florenz und einige aus Sandstein in der Kirche Ognissanti, die bei jedem, der sie beschaut, eher Lachen als Bewunderung und Freude erregen *). Gewiß aber ist es, daß wenn eine Zeit lang der Bestand der Kunst unterbrochen war, die Bildnerei leichter zu richtiger Darstellung zurückkehrt als die Malerei, indem ihre Meister im Leben und in der Natur die runde, erhobene Gestalt vor sich haben, die jene Kunst sie fordert, während in der Malerei weder so schnell noch so leicht schöne Umrisse und eine gute Methode gefunden werden, welche doch allein ihren Werken Hoheit, Anmuth, Schönheit und Schmuck verleihen. Außerdem begünstigte das Glück in anderer Beziehung die Bestrebungen Andrea's **). Durch die vielen Siege, welche die Pisaner zur See er-

Andrea zeichnet sich in der Bildnerei und besonders im Erzguß aus.

*) Diese Bildwerke in S. Paolo und Ognissanti sind zu Grunde gegangen; aber man darf nur die Seitenthüre des Doms von Pisa betrachten, um sich zu überzeugen, wie plump die Bildnerei von Cimabue war. S. den Kupferstich dieser Erzthüre bei Martini Theatr. Basil. Pis. cap. 9. tab. 12. — Röm. Ausg.

**) Der Maler Andrea di Lippo aus Pisa lebte 1536. S. Discorso accad. sull' Istoria letter. Pisana. Pisa 1787; pag. 92. F. G. D.

Studirt nach antiken Bildwerken.

langten, kamen nämlich, wie wir schon anderweitig sagten, eine Menge Alterthümer nach Pisa*), die noch am Dome und im Campo Santo zu sehen sind, und diese gewährten ihm viel mehr Belehrung und Aufklärung, als Giotto erlangen konnte, weil die antiken Malereien sich nicht so erhalten hatten wie die Bildwerke. Und wenn gleich die Statuen oft durch Verheerungen, durch Feuer und durch die Wuth des Krieges zu Grunde gingen, oder in andere Gegenden gebracht wurden, so erkennt der Einsichtige dennoch den Unterschied des Styls verschiedener Länder. So z. B. arbeiteten die Aegypter zarte und schlanke Gestalten; die Griechen zeigten Kunst und Kenntniß in Darstellung nackter Körper, aber ihre Köpfe haben fast gleichen Ausdruck. Die alten Toscaner sind ängstlich in der Ausarbeitung der Haare und etwas plump, und die Römer (so nenne ich vornehmlich die, welche nach Griechenlands Unterwerfung in Rom lebten, wohin alles gebracht wurde, was in der Welt gut und schön war) haben eine so vortreffliche Methode, zeigen so vielen Ausdruck, geben den Gestalten, den nackten sowohl wie den bekleideten, so schöne Stellungen und Bewegungen, daß man sagen kann, sie haben das Schöne der Kunst in allen Ländern gesammelt und in ihrer Methode vereint, denn diese ist die beste von allen, ist wahrhaft göttlich. — Alle jene trefflichen Arten der Darstellung waren zur Zeit Andrea's erloschen, und man kannte nur die, welche die Gothen und die ungeschickten neuern Griechen nach Toscana gebracht hatten. Diese unglückliche Manier war es, welche Andrea mit Einsicht verfeinerte, indem er die Zeichnung Giotto's **) und die weni-

*) Die zur See mächtigen Pisaner gingen häufig des Handels wegen nach Griechenland, von wo sie in ihren Schiffen alte Bildwerke zurückbrachten, wie Vasari schon früher erwähnt hat. Rdm. Ausg.

**) Baldinucci, Sec. 2. Dec. 3. S. 32, behauptet: Andrea Pisano sey bei Giotto in der Schule gewesen, obgleich Vasari nur sagt: er habe Giotto's neue Art der Zeichnung beachtet, was er auch an Giotto's Ge-

gen Alterthümer, die er kannte, sorgfältig beachtete; er fing an besser zu arbeiten, und gab allen Dingen ein schöneres Ansehen, als bis dahin gewöhnlich war. Da man sein Talent, seine Uebung und Geschicklichkeit erkannte, kamen Viele in seinem Vaterlande ihm zu Hülfe, wodurch er sehr jung schon den Auftrag erhielt, in Santa Maria a Ponte einige kleine Marmorfiguren zu verfertigen. Diese machten ihm einen großen Namen, und er ward auf's dringendste gebeten, nach Florenz zu kommen, und beim Baue von Santa Maria del Fiore zu helfen, woselbst man die Vorderwand mit den drei Thüren angefangen hatte, und an Meistern Mangel litt, welche die Bildhauerwerke ausführen konnten, die Giotto beim Beginne dieses Unternehmens gezeichnet hatte. Andrea nahm deßhalb Dienste bei diesem Baue, und weil die Florentiner sich dem Papste Bonifacius VIII angenehm machen wollten, welcher damals Oberhaupt der christlichen Kirche war, verlangten sie, Andrea solle vor allem dessen Bildniß nach der Natur in Marmor arbeiten. Er legte Hand ans Werk, und rastete nicht, bis er die Figur des Papstes und einen St. Peter und St. Paul beendet hatte, die ihm zu beiden Seiten stehen; diese drei Figuren aber wurden an der

Wird nach Florenz gerufen, um an Sta Maria del Fiore zu arbeiten.

---

mälden im Campo Santo thun konnte. Auch kam Andrea erst nach Florenz, als er schon ein berühmter Bildner war. Röm. Ausg. — Baldinucci griff seine Angabe aus der Luft, so wie auch Vasari's Bemerkung, daß Andrea seine Kunst verbessert, indem er Giotto's Zeichnung nachgeahmt, aus der Luft gegriffen ist. Nach dem Studium der Antiken würde er sich im Gegentheil durch das Studium von Giotto's Werken nur geschadet haben. F. G. D. — Beachtet man die Verschiedenheit der Composition und des Gewandwurfs in den Werken Niccola's und Andrea's von Pisa, so behält Vasari wenigstens in so weit Recht, daß Andrea's Zeichnung größere Aehnlichkeit mit der des Giotto hat, als mit der des Niccola und der antiken Werke. Vergl. was oben im Leben des Nicc. und Giov. Pisano bemerkt worden, und was Vasari selbst weiter unten in dieser Lebensbeschreibung S. 215 sagt. — S.

Vorderwand von Santa Maria del Fiore aufgestellt, woselbst man sie noch heute sieht*). Hierauf arbeitete er für die mittlere Thüre jener Kirche in einigen Tabernakeln oder Nischen ein Paar Propheten in kleinerem Maaßstabe, und weil man daran erkannte, daß er die Kunst sehr vervollkommnete und an Geschick und Zeichnung Alle übertraf, die bis dahin für jenes Gebäude gearbeitet hatten, ward beschlossen, ihm und keinem Andern alle bedeutenden Werke zu übertragen. Deßhalb mußte er bald nachher vier Statuen der Hauptlehrer der Kirche verfertigen, St. Hieronymus, St. Ambrosius, St. Augustin und St. Gregor, und als er diese beendet hatte, welche ihm vielen Dank und Ruhm bei den Kirchenvorstehern, ja bei der ganzen Stadt erwarben, ward ihm aufgetragen, zwei andere Marmorfiguren in der nämlichen Größe zu arbeiten, die heiligen Stephanus und Laurentius, die man an der Vorderseite von Santa Maria del Fiore an den äußersten Ecken sieht**). Von Andrea verfertigt ist auch die Madonna von Marmor mit dem Kind auf dem Arme, welche auf dem Altare der kleinen Kirche und Capelle der Misericordia, am Platze S. Giovanni zu Florenz, steht. Jene Madonna hat vierthalb

*) Diese Figuren befinden sich jetzt im Garten Stiozzi, ehemals Riccardi zu Valfonda, wohin sie im J. 1586 gebracht wurden. S. Domenico Manni Istoria del Decamerone part. 2. cap. 55, wo sich auch ein Holzschnitt von der Figur des Papstes findet. Vergl. Cicognara St. d. Sc. II. 151. III. 403. und die Kupfertafel I. 32, wo die jetzt verstümmelte Figur des Papstes und zwei andere, vermuthlich von Andrea gearbeitete Figuren abgebildet sind. — Röm. Ausg. — S.

**) Diese sämmtlichen Statuen wurden mit allen anderen Verzierungen, die man nach Giotto's Zeichnung begonnen hatte, hinweggenommen. Die Statuen sind in der Kirche, am Eingange des Wegs nach Poggio Imperiale und anderwärts zerstreut. Röm. Ausg. — Cicognara a. a. O. nennt die Statue des Papstes, zweier Propheten, zweier bärtigen Heiligen und noch zwei anderer Figuren, als in dem Garten Stiozzi zu Valfonda befindlich. — S.

Ellen Höhe, und ward in jener Zeit sehr gerühmt, vornehmlich wegen zweier Engel, die ihr zu beiden Seiten stehen, und dritthalb Ellen hoch sind *). Rings um dieses Werk hat in unsern Tagen Meister Antonio, genannt Carota, eine sehr schöne Verkleidung von Holz verfertigt, und darunter eine Staffel mit vielen herrlichen Figuren angebracht, die Ridolfo, Sohn des Domenico Ghirlandajo, in Oel gemalt hat. Eben so ist die halbe Figur der Madonna über der Seitenthüre der Misericordia auf der Wand der Cialdonai von Andrea gearbeitet, und dieß war ein sehr gerühmtes Werk, indem er darin gegen seine Gewohnheit die gute antike Methode nachahmte, von der er sonst immer fern blieb, wie einige Zeichnungen von seiner Hand beweisen, die sich in meinem Zeichenbuch finden, und worin er die Begebenheiten aus der Offenbarung St. Johannis dargestellt hat.

Andrea hatte sich in seiner Jugend mit Werken der Baukunst beschäftigt, und es fand sich Gelegenheit, daß die Gemeinde von Florenz sich seiner in diesem Fache bedienen konnte; denn da Arnolfo und Giotto in der Fremde gestorben waren, trug man ihm auf, die Zeichnung zu dem Schlosse Scarperia zu entwerfen, welches im Mugello, am Fuße der Alpen, gelegen ist. Einige behaupten (doch kann ich es nicht als wahr versichern), Andrea sey ein Jahr in Venedig gewesen und habe dort einige Marmorfiguren gearbeitet, die an der Vorderwand von St. Marcus zu sehen sind, habe auch zur Zeit von Peter Gradenigo, Dogen jener Republik, die Zeichnung zum Arsenal verfertigt; weil ich aber hierüber nichts weiß, als was Einige ganz kurz davon geschrieben haben, überlasse ich Jedem, darüber zu glauben, was ihm gut scheinen mag. Als Andrea von

Gibt die Zeichnung zu dem Schlosse Scarperia.

Arbeitet in Venedig an S. Marco, u. gibt die Zeichnung zu dem Arsenal.

*) Die Madonna in der Misericordia zu Florenz, mit den beiden Engeln zur Seite, ist die Arbeit des Alberto di Arnoldo, eines Florentiners. S. Cicognara und Ital. Forsch. Th. II. N. XII. — Rumohr.

Venedig nach Florenz zurückkehrte, ließ diese Stadt, die den Anzug des Kaisers befürchtete, mit Hülfe Andrea's in großer Eile einen Theil der Mauern um acht Ellen erhöhen*). Dieß war in der Gegend, welche zwischen S. Gallo und dem Thore von Prato liegt; an andern Stellen aber ließ er Bollwerke mit Verpfählungen und sonstigen festen Schutzwehren von Erde und Holz errichten. Drei Jahre vor dem hatte er sehr zu seinem Ruhme gezeigt, daß er im Erzgießen vorzüglich geübt sey, indem er durch seinen sehr nahen Freund Giotto, welcher damals am päpstlichen Hofe in Avignon lebte, Sr. Heiligkeit ein gar schönes gegossenes Kreuz schickte. Dieß war Veranlassung, daß man ihm auftrug, eine der Bronzethüren der Kirche S. Giovanni zu verfertigen, zu welcher Giotto schon eine vortreffliche Zeichnung gemacht hatte, die Andrea nun ausführen sollte**), als der geschickteste, geübteste und verständigste von allen Meistern, welche bis dahin nicht nur in Toscana, sondern in ganz Italien gearbeitet hatten. Er begann das Unternehmen, entschlossen weder Zeit noch Mühe bei Vollführung eines so großen Werkes zu sparen, und das Glück war ihm so günstig, daß, obschon man in jener Zeit die Kunstgriffe noch nicht kannte, die wir jetzt wissen, er dennoch im Verlaufe von zwei und zwanzig Jahren diese Arbeit in der Vollkommenheit zu Ende führte, in welcher wir sie nunmehr sehen**); ja, was noch mehr ist, er verfertigte in jener

Erzthüre der Taufkapelle zu Florenz.

*) Giovanni Villani lib. 9. c. 75 sagt, daß die Mauern von Florenz im Jahre 1316 vollendet worden seyen. Röm. Ausg.

**) Ein großes Hinderniß der Wahrheit sind zumeist die Systeme. Wenn Andrea sich als der geschickteste und verständigste von allen Meistern bewährt hatte, die bis dahin in Italien gearbeitet, warum wird sein glücklicher Erfolg von dem blinden Glück abhängig gemacht? Und wenn er selbst dem Giotto in Wissenschaft, Zeichnung, Erfindung und Ausführung nicht nachstand, ist es wohl anzunehmen, daß er 22 Jahre zugebracht haben werde, um die Zeichnung eines Anderen auszuführen? — F. G. D.

nämlichen Zeit das Tabernakel des Hauptaltars von S. Giovanni, zu dessen beiden Seiten zwei Engel stehen, die für etwas sehr Seltenes gehalten wurden *), führte nach Zeichnungen Giotto's die kleinen Figuren von Marmor aus, welche der Thüre des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore zur Zierde dienen, und arbeitete rings um jenen Thurm in einigen Ovalen die sieben Planeten, die sieben Tugenden und die sieben Werke der Barmherzigkeit, halb erhoben in kleinen Figuren, welche sehr gerühmt wurden. Auch verfertigte er in derselben Zeit drei Statuen, jede vier Ellen hoch, die in den Nischen jenes Glockenthurmes unter den Fenstern aufgestellt wurden, welche nach der Seite liegen, wo heutigen Tages das Pflegamt der Waisenkinder ist **), d. h. gegen Mittag, und diese Figuren galten in jener Zeit für mehr als gut. Um indeß dahin zurückzukehren wo ich anfing, habe ich noch zu sagen, daß an jener Bronzethüre in Basrelief Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers zu sehen sind, von seiner Geburt an bis zum Tode, die Andrea sehr glücklich und mit großem Fleiße vollendete. Viele meinen zwar, man finde bei diesen Darstellungen weder die schöne Zeichnung noch die große Kunst, welche sonst in der Figurenbildung angewandt zu werden pflegt; dennoch aber verdient Andrea nur das größte Lob, als der Erste, der es unternahm, ein Werk zur Ausführung zu bringen, das für seine Nachfolger Veranlassung wurde, bei den zwei andern Thüren und den äußern Verzierungen so Schönes, Schwieriges und Gutes zu leisten, als man nunmehr dort

und Tabernakel des Hauptaltars daselbst.

*) Dieser Altar wurde im J. 1752 mit einem aus buntem Marmor von der Hand des Girolamo Ticciati vertauscht, und die Statuen Andrea's scheinen verloren gegangen zu seyn. S. Cicogn. Stor. d. Sc. III. 392. Guida di Firenze 1822. S. 13. — S.

**) Das Waisenpflegamt war sonst, wo sich jetzt die Schule der Geistlichen befindet, und wurde von Cosmus I. in das neue Gebäude der Uffizi verlegt. Röm. Ausg.

sieht. Diese Thüre wurde an der mittleren Pforte der Kirche angebracht, und blieb daselbst, bis Lorenzo Ghiberti die Thürflügel arbeitete, welche gegenwärtig dort zu sehen sind; auf diese Veranlassung nahm man jene hinweg und brachte sie der Misericordia gegenüber an, wo sie sich noch befindet. Andrea ließ sich bei dieser Arbeit von seinem Sohne Nino helfen, der später ein weit besserer Meister ward als sein Vater. Dieß Werk wurde im Jahre 1339 beendet,*) das heißt nicht

Nino sein Sohn u. Gehülfe.

*) Nach Baldinucci Sec. 2. Dec. 3. S. 32 wurde diese Thüre im J. 1331 begonnen und wahrscheinlich in acht Jahren vollendet, und nicht in zwei und zwanzig, wie oben im Texte aus Irrthum oder vielleicht durch einen Druckfehler angegeben ist. Cinelli in seiner Bellezze di Firenze S. 51 sagt: an dem oberen Rande stehe die Inschrift: Andreas Ugolini de Pisis me fecit MCCCXXX. — Leopoldo del Migliore in seiner Firenze illustrata, welche 7 Jahre später erschien, sagt S. 91, man lese dort in goldnen Buchstaben: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit anno MCCCXXX. Vielleicht sah der Abschreiber das letzte X nicht, und sollte die Jahrzahl heißen MCCCXXXX. Röm. Ausg. — Zu dieser Note fügt Bottari am Ende der Lebensbeschreibung einen Nachtrag, worin er sich überzeugt hält, daß die Inschrift lautet: Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit anno Domini MCCCXXX, welches auch bei Cicognara St. d. Sc. III. 396 und in der Abbildung bei Lasinio: Le tre porte del Battisterio di Firenze, Fir. 1823, fol., sich bestätigt findet, wo diese Thür vollständig, nebst den beiden andern, in guten Umrissen gestochen ist. — Indessen, fügt Bottari hinzu, berichte Giovanni Villani (lib. 10. cap. 178, vielmehr 176): sie sey im J. 1330 angefangen worden, und er, Villani selbst, sey Vorsteher dieser Arbeit gewesen. Wenn sie als 22 Jahre gedauert, wie Vasari angibt, so müsse sie erst 1352, d. i. 7 Jahre nach Andrea's Tode beendigt worden seyn. Daher müsse entweder Vasari oder der Drucker geirrt, oder Andrea mit seinem fecit so viel als incepit gemeint haben. — Um die Sache der Aufklärung etwas näher zu bringen, ist es wohl nicht überflüssig, die Worte des Giovanni Villani selbst hierher zu setzen: Nel detto anno 1330 si cominciò a fare le porte del metallo di Santo Giovanni molto belle et di maravigliosa opera et costo, et furono formate in terra et poi pulite et dorate le figure per uno maestro Andrea Pisano et gittate furono a fuoco di fornello per maestri Venitiani. Et noi Autori

nur völlig geputzt und polirt, sondern auch im Feuer vergoldet, und man glaubt, der Guß sey von einigen Venezianischen Meistern ausgeführt worden, welche im Schmelzen der Metalle sehr erfahren waren. Hierüber finden sich Nachrichten in den Zunftbüchern der Kaufleute von Calimara, welche Vorsteher von S. Giovanni waren. Während jene Thüre gearbeitet wurde, verfertigte Andrea außer den schon oben genannten, noch viele andere Werke, darunter vornehmlich das Modell zur Kirche S. Giovanni in Pistoja. 1337 ward diese Kirche gegründet, und am 25sten Januar desselben Jahres fand man beim Graben der Fundamente den Leichnam des seligen Hatto, ehemaligen Bischofs jener Stadt, welcher hundert und siebenunddreißig Jahre zuvor daselbst begraben worden war. Die Bauart dieser Kirche ist rund, und war für die damalige Zeit recht gut. In der nämlichen Stadt Pistoja ist in der Hauptkirche von Andrea gearbeitet ein Marmorgrabmal, wobei er auf dem Sarge eine Menge kleiner Figuren anbrachte, oben darauf aber ein paar größere, und in diesem Grabmale ruht der Körper des Herrn

Modell zur Taufcapelle in Pistoja.

per l'arte de' Mercatanti di Calimala guardiani dell Opera di San Giovanni fucci ufficiale a far fare il detto lavorio. Et nel detto anno s'alzò et compiè il campanile della Badia di Firenze etc. — Aus diesen Worten ergibt sich ganz zuverlässig, daß die Arbeit keine 22 Jahre, von 1330 an gedauert haben kann, da Giov. Villani, der selbst nur bis 1348 lebte, von der Vollendung der Thüren spricht; aber es scheint, daß Villani, wenn er vom Anfange des Werkes redet, darunter den Anfang des Gusses versteht. Denn seltsam wäre es, wenn Andrea das Jahr des Anfangs der Modellirung mit dem Ausdrucke: me fecit hätte bezeichnen wollen. Hiernach ist wahrscheinlich die Modellirarbeit im J. 1330 beendigt, und Guß und Ciselirung in demselben Jahre begonnen worden. Vasari, der die von ihm erwähnten Zunftbücher vor sich hatte, mag also weder in der Angabe von einer 22jährigen Dauer der ganzen Arbeit, noch in der Jahrzahl ihrer völligen Beendigung so sehr geirrt haben, als Bottari glaubte. — S.

Grabmal des Cino ebendaselbst.

Cino d'Angibolgi *), Doctors der Rechte, der zu seiner Zeit ein sehr berühmter Schriftsteller war, wie Francesco Petrarca in dem Sonette bezeugt:

Piangete Donne, e con voi pianga Amore;

Und im vierten Capitel des Triumphes der Liebe, woselbst er sagt:

Ecco Cin da Pistoja, Guitton d'Arezzo
Che di non esser primo par ch'ira aggia etc.

Sieh dort den Pistojesen Cino und Guido von Arezzo,
Der um den ersten Rang mit ihm zu zürnen scheint.

Man sieht an diesem Marmorgrabmale von Andrea das Bildniß jenes Cino, der eine Anzahl Schüler unterrichtet, die in schöner Stellung und Anordnung um ihn herum sitzen, und in jener Zeit bewundernswerth erscheinen mußten, wenn gleich man sie heutigen Tages nicht eben preisen würde **).

Dient dem Herzog Gualtieri von Athen als Architekt.

Auch Gualtieri, Herzog von Athen und Tyrann der Florentiner, bediente sich bei einigen Bauwerken der Hülfe Andrea's; er ließ ihn den großen Platz vergrößern, und zu Befestigung seines Palastes alle Fenster unten im ersten Stocke, wo jetzt der Saal der Zweihunderte ist, mit sehr starken Eisen-

*) Messer Cino von Pistoja war ein berühmter Dichter seiner Zeit. Seine Poesien sind gesammelt und im J. 1559 in 12. zu Florenz im Druck erschienen. Fontana in der Biblioteca legale glaubt, daß er von der Familie Sinibaldi stamme, sein Geschlecht hieß aber Singibuldi. Röm. Ausg.

**) Daß das schöne Grabmal Cino's im Dome zu Pistoja nicht von Andrea, sondern von einem Meister Cinello nach der Zeichnung eines Sienesischen Künstlers im J. 1337 gearbeitet sey, hat Ciampi in seinen Memorie storiche di più uomini illustri Pisani, Tom. II. pag. 208 aus einer Urkunde bewiesen. Vergl. Morrona Pisa illustr. und Cicogn. St. d. Sc. III, 409 und die Abbildung daselbst I, tav. 35. — S.

gittern versehen; ließ zu Erweiterung des Palastes neben demselben, S. Piero Scheraggio gegenüber, eine Mauer von Rustik aufführen, und in der Dicke der Mauer eine geheime Treppe erbauen, damit er heimlich herauf und herunter steigen könne; ließ an der Vorderseite jener Steinmauer unten eine große Pforte anbringen, welche heutigen Tages zum Zolle dient, und über dieser sein Wappen aufrichten, — alles nach Zeichnung und Angabe Andrea's. Ob gleich nachher der Magistrat der Zwölfe, welcher jedes Andenken an diesen Herzog vertilgen wollte, dieses Wappen ausmeißeln ließ, so blieb doch im viereckigen Schilde die Gestalt des stehenden Löwen mit doppeltem Schweife kenntlich, wie jeder, der es aufmerksam betrachtet, sehen kann. Andrea erbaute außerdem für denselben Herzog viele Thürme rings an den Mauern der Stadt, und begann nicht nur den Bau des Thores S. Friano, das er so zu Ende führte, wie man es noch sieht, sondern errichtete auch die Mauern der Vorthore und die kleinen Pforten, welche zur Bequemlichkeit der Bewohner dienen. Der Herzog war Willens auf der Seite von S. Giorgio eine Festung zu erbauen, und Andrea verfertigte hiezu das Modell, welches jedoch unbenutzt blieb, da man den Bau gar nicht anfing, weil schon im Jahre 1343 der Herzog vertrieben wurde. Besser erfüllte sich sein Wunsch, den Palast in ein festes Schloß umgewandelt zu sehen; denn er ließ zu dem, was von Anfang erbaut war, noch vieles hinzufügen, wodurch das Schloß seine nunmehrige Gestalt erhielt, indem er die Häuser der Filiberti, den Thurm und die Häuser der Amidei und Mancini, wie auch die der Bellalberti mit in den Bezirk des Palastes aufnehmen ließ. Da das Material zu diesem großen Werke, diesen dicken Mauern und Unterwällen nicht schnell genug herbeigeschafft werden konnte, verzögerte er den Bau des Ponte Vecchio, einer Brücke, die man als sehr nöthig in großer Eile verfertigte, und bediente sich ohne alle Rücksicht der dafür bestimmten zugehauenen

Steine und des dazu bereiteten Holzwerkes. Bei allen diesen Unternehmungen wollte der Herzog keinen Rath von Taddeo Gaddi, als von einem Florentiner, obschon derselbe in Bauwerken nicht weniger erfahren war als der Pisaner Andrea, dessen Hülfe er hingegen immer begehrte. Derselbe Gualtieri wollte auch, damit er vom Palaste aus die Strada Romana und den neuen Markt sehen könne, Santa Cecilia niederreißen, und eben so S. Piero Scheraggio zerstören, erhielt aber dazu vom Papste keine Erlaubniß. Unterdessen wurde er, wie schon oben gesagt ist, durch einen Aufstand des Volks verjagt.

Wird mit dem Bürgerrecht belohnt.

Andrea, der sich lange Jahre redlich gemüht hatte, erwarb sich nicht nur große Belohnungen, sondern auch das Bürgerrecht, welches ihm die Signoria von Florenz ertheilte, und man übertrug ihm Dienste und Aemter in der Stadt *). Seine Arbeiten wurden während seines Lebens und nach seinem Tode hochverehrt, da keiner sich fand, der ihn an Geschicklichkeit übertraf, bis der Aretiner Niccolo, der Sieneser Jacopo della Quercia, Donatello, Philipp di Ser Brunellesco und Lorenzo Ghiberti kamen, welche Bildhauerwerke und andere Arbeiten so ausführten, daß man erkannte, in welchem Irrthume man bis dahin gestanden hatte, denn diese fanden die Kunst wieder, welche lange Jahre verborgen gewesen, und von den Menschen gar nicht recht gekannt war. Andrea arbeitete um das Jahr des Heils 1340.

Schüler des Andrea. Tommaso aus Pisa.

Er hinterließ viele Schüler, unter andern den Pisaner Tommaso, welcher Bildhauer und Baumeister war. Dieser beendete die Capelle des Campo Santo und führte den Bau vom Glockenthurme des Domes zum Schlusse, das heißt den

*) Dieß beweist, daß er sich auch die Gunst des Volks und der Bürger von Florenz zu erwerben wußte; besonders wenn ihm jene Ehrenbezeigungen nach der Vertreibung des Herzogs von Athen zu Theil wurden, wie aus Vasari's Erzählung zu folgen scheint. F. G. D.

obersten Theil, in welchem die Glocken sind. Man glaubt, dieser Tommaso sey ein Sohn Andrea's gewesen, nach einer Inschrift auf dem Bilde des Hauptaltars in S. Francesco zu Pisa, worin er in Halbrelief eine Madonna und einige andere Heilige darstellte, und worunter er seinen und seines Vaters Namen setzte. Andrea hinterließ auch einen Sohn mit Namen Nino, der sich der Bildhauerkunst widmete und zu Florenz in Santa Maria Novella seine ersten Arbeiten ausführte, indem er dort eine Madonna von Marmor beendete, die sein Vater angefangen hatte, und die innerhalb der Kirche zur Seite neben der Capelle der Minerbetti steht. Von Florenz ging er nach Pisa und verfertigte in der Spina, in halber Figur ein Marmorbild der Madonna, welche das Christuskind säugt, das in leichte Gewänder gehüllt ist. Um dieses Bild ließ im Jahre 1522 Herr Jacob Corbini eine Verzierung von Marmor verfertigen, und eine noch viel größere und schönere um eine andere Madonna, welche in ganzer Gestalt von eben diesem Nino gearbeitet ist. Diese Mutter Gottes reicht dem Kinde mit vieler Anmuth eine Rose hin, nach welcher dieses in kindlicher Weise langt, und dieß ganze Werk ist so schön, daß man sagen kann, Nino habe fürwahr angefangen die Härte des Steines zu überwinden, und ihm durch eine überaus feine Politur gleichsam Weichheit und Leben verliehen. Diese Gestalt steht zwischen zwei Marmorfiguren des heil. Johannes und Petrus, und der Kopf des letztern ist das Bildniß Andrea's nach der Natur dargestellt. Nino arbeitete auch für den Altar von Santa Catarina zu Pisa zwei Marmorstatuen, eine Madonna und einen Engel, der ihr den Heiland verkündet, und diese sind gleich seinen andern Werken mit solchem Fleiße ausgeführt, daß man sagen kann, es sind die besten, welche bis zu jener Zeit gearbeitet wurden. Unter der Madonna schnitt er im Fußgestelle folgende Worte ein: A di primo di Febrajo 1370, und unter dem Engel: Queste figure fece Nino figliuolo d' Andrea

Nino, Andrea's Sohn und Schüler.

Pisano. Außerdem vollendete er noch vieles in jener Stadt und in Neapel, wovon nicht nöthig ist weiter etwas zu erzählen. Andrea starb 1345 in seinem fünfundsechzigsten Lebensjahre *) und ward von Nino seinem Sohne in Santa Maria del Fiore begraben, woselbst er ihm folgende Grabschrift setzte:

Tod und Begräbniß des Andrea.

Ingenti Andreas iacet hic Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro candenti et pulcro elephanto.

*) Im Jahre 1345 war Meister Andrea von Pisa Vorstand der Maler des Doms zu Orvieto. S. Storia del Duomo d'Orvieto pag. 280. F. G. D.

Das Leben

des

Florentinischen Malers

Buonamico Buffalmacco *).

Der Florentinische Maler Buonamico di Christofano, genannt Buffalmacco, war ein Schüler des Andrea Tasi, und wird schon von Boccaccio **) in seinem Decamerone als ein sehr spaßhafter Mann gerühmt; auch weiß man, daß er ein treuer Gefährte der Maler Bruno und Calandrino gewesen ist, die beide gleich ihm gern Scherz trieben. An seinen vielen Arbeiten, die in ganz Toscana zerstreut sind, erkennt man übrigens, daß er auch in seiner Malerkunst wohl erfahren war. Franco Sacchetti erzählt von ihm in seinen dreihundert Novellen, daß zur Zeit, als er noch bei seinem Lehrer Andrea wohnte ***), dieser die Gewohnheit hatte, im Winter, wenn die Nächte lang waren, vor Tag aufzustehen, seine Jungen zu wecken und sich an die Arbeit zu setzen. Dieß war Buonamico sehr verdrießlich, und er sann auf ein Mittel zu verhindern, daß er nicht so im besten Schlafe gestört werde; da fand er

Schüler des Andrea Tasi.

Novelle des Franco Sacchetti.

*) Dieses Leben ist größtentheils aus den Novellisten zusammengesetzt. Die künstlerische Existenz und Wirksamkeit des Buonamico Buffalmacco liegt durchaus im Ungewissen. — Rumohr.

**) S. Decamerone giorn. VIII. nov. 3. 6. 9. — Giorn. IX. nov. 3. 5. und Franco Sacchetti nov. 161. 169. 191. 192. — Röm. Ausg.

***) Dieß ist die 191ste Novelle des Sacchetti. Röm. Ausg.

einst in einem schlechtgekehrten Gewölbe dreißig große Dreck- oder Mehlkäfer; jedem dieser Thiere befestigte er mit einer ganz feinen Nadel ein Licht auf dem Rücken, zündete es an, und schob zu der Stunde, zu welcher Andrea ihn zu wecken pflegte, durch eine Spalte in der Thüre, langsam einen Käfer nach dem andern in das Zimmer seines Lehrers, der eben erwacht war, und Buffalmacco rufen wollte. Als dieser die wandelnden Lichter sah, gerieth er in große Furcht, fing an zu beten und sich Gott zu empfehlen, und anstatt Buonamico zu wecken, steckte er sich tief unter die Decke und blieb so bis zu Tagesanbruch liegen. Am Morgen fragte er Buonamico, ob er gleich ihm Tausende von Dämonen gesehen habe, worauf jener mit Nein antwortete, er habe die Augen geschlossen gehabt, und wundre sich, daß er nicht gerufen worden sey. „Was, dich wecken," rief Taso, „ich dachte an andere Dinge als an Malen, und bin entschlossen in ein anderes Haus zu ziehen." In der folgenden Nacht ließ Buffalmacco nur drei Käfer hinein, und Taso kam durch die Angst der vorhergegangenen Nacht und diese wenigen Teufelchen so um allen Schlaf, daß es nicht so bald Tag geworden war, als er das Haus verließ, in der Absicht, nie wieder dahin zurück zu kehren. Man mußte ihm sehr zusprechen, bis er seine Meinung änderte; der Priester des Kirchspiels indessen, den Buonamico zu ihm brachte, beruhigte ihn, so gut er konnte, und als Taso mit Buonamico über den Vorfall sprach, sagte dieser: „Ich habe immer sagen hören, die Dämonen seyen die größten Feinde Gottes; so müssen sie auch arge Gegner der Maler seyn, denn außer daß wir sie sehr häßlich darstellen, bemühen wir uns, was noch viel schlimmer ist, fortwährend auf Tafeln und Mauern Heilige zu malen, und dadurch zum Trotze der Dämonen die Menschen frömmer und besser zu machen. Weil sie nun Zorn gegen uns hegen, und im Finstern mehr Macht haben als am Tage, treiben sie solch ein Spiel mit uns, und

werden es noch ärger machen, wenn wir nicht ganz aufhören wollten zu Nacht zu arbeiten. Also redete er zu öfternmalen, der Priester stimmte ihm bei, Tafo stand nicht mehr in der Nacht auf, und die Teufel wanderten nicht mehr mit den Lichtern im Hause umher. Nach ein Paar Monaten jedoch hatte Tafo alle Furcht fast vergessen, und fing an um des Gewinnes willen wiederum bei Nacht aufzustehen und Buonamico zu wecken; alsbald aber zogen auch die Käfer wieder umher, so daß es Noth that, das Frühaufstehen ganz zu unterlassen, wozu der Priester sehr rieth, und als die Sache in der Stadt bekannt wurde, wagte eine lange Zeit weder Tafo noch sonst ein Maler bei Nacht zu arbeiten.

Andere Novelle.

Einige Zeit nach dieser Begebenheit, so erzählt derselbe Sacchetti *), trennte sich Buonamico von seinem Lehrer Tafo, weil er selbst ein ziemlich guter Meister geworden war, und es fehlte ihm nie an Bestellungen. Er hatte zu seiner Wohnung und Arbeit ein Haus gemiethet, neben welchem dicht an ein schon ziemlich begüterter Wollenarbeiter wohnte, der, weil er ein neuer Emporkömmling war, Gänsekopf genannt wurde; die Frau dieses Mannes stand jede Nacht so zeitig auf, daß Buonamico, der bis dahin gearbeitet hatte, sich erst zur Ruhe legte, wenn seine Nachbarin schon wieder munter war, und sich unglücklicher Weise gerade an der Wand, wo Buffalmacco's Bett stand, an ihr Rad setzte, wo sie so emsig Wolle spann, daß Buonamico vor dem Getöse nicht schlafen konnte. Er sann und sann, wie diesem Uebel abzuhelfen sey, und bald bemerkte er, daß hinter einer Mauer von Backsteinen, die sein Haus und das des Gänsekopfs trennte, der Herd der schlimmen Nachbarin war, so daß man durch eine Ritze sehen konnte, was sie am Feuer trieb. Da erdachte er eine neue List; er machte sich nämlich mit einem langen Bohrer ein Rohr, und indem er die

*) Dieß ist die 192ste Novelle des Sacchetti. — Röm. Ausg.

Zeit abpaßte, wo Frau Gänsekopf nicht am Feuer stand, spritzte er damit so viel Salz in den Topf der Nachbarin, als ihm gut schien; kam nun der Gänsekopf zum Essen nach Hause, dann konnte er die meisten Male weder Fleisch noch Suppe essen, alles war versalzen und nicht zu genießen. Ein oder zweimale hatte er Geduld, und zankte nur ein wenig; als er aber sah, daß Worte nicht hinreichten, schlug er mehrmals die arme Frau, die verzweifeln wollte, weil sie wußte, daß sie beim Salzen des Essens die allergrößte Sorgfalt beobachtete. Als daher der Mann sie einst wieder schlug, wollte sie sich entschuldigen, dieß versetzte aber den Gänsekopf in noch ärgeren Zorn, und er schlug sie von Neuem, bis sie ein solches Geschrei erhob, daß die ganze Nachbarschaft zusammen lief. Darunter war auch Buffalmacco, und als er hörte, wie die Frau des Gänsekopfs ihren Mann anklagte, und wie sie sich entschuldigte, sprach er zu diesem: „Wahrlich Freund, hier gilt es billig seyn, du beschwerst dich, daß das Essen Mittags und Abends versalzen ist, und ich wundere mich, daß deiner guten Frau irgend etwas wohlgerathen kann, denn ich begreife nicht, wie sie bei Tag im Stande ist, sich auf den Füßen zu erhalten, da sie die ganze Nacht an ihrem Spinnrade sitzt, und kaum, glaube ich, eine Stunde schläft. Dulde nicht, daß sie die halbe Nacht wache, und du wirst sehen, wenn sie genug schläft, wird sie am Tage ihre Sinne beisammen haben und nicht in so arge Fehler verfallen.“ Er wandte sich hierauf zu den andern Nachbarn, und stellte ihnen die Sache so augenscheinlich vor, daß sie sagten, Buonamico habe Recht, und sein Vorschlag müsse Gehör finden; dieß überzeugte auch den Gänsekopf, er befahl, sie solle nicht bei Nacht arbeiten, und das Essen war fortan nicht versalzen, wenn es sich nicht etwa die Frau einmal einfallen ließ in der Nacht aufzustehen, denn dann schritt Buffalmacco sogleich zu seinem Mittel, bis der Gänsekopf es endlich dahin brachte, daß sie es ganz unterließ.

Buonamico lieferte eine seiner ersten Arbeiten im Kloster der Nonnen von Faenza, welches auf dem Platze gelegen war, wo jetzt die Citadelle del Prato *) steht. Er malte dort die ganze Kirche, und unter vielen Darstellungen aus dem Leben Christi, die alle recht gut sind, war auch der Bethlehemitische Kindermord abgebildet, wobei er die Leidenschaft der Mörder wie der andern Gestalten sehr lebendig ausdrückte; einige Ammen und Mütter, welche die Kinder den Blutknechten entreißen, gebrauchen Hände, Nägel und Zähne, und alle Bewegungen ihres Körpers zeigen, wie sie von Zorn, Wuth und Schmerz ergriffen sind. Arbeiten des Buonamico zu Florenz.

Da jenes Kloster heutigen Tages zerstört ist, kann man von diesen Malereien nichts mehr sehen als in meinem Zeichenbuche ein colorirtes Blatt, worauf eben jenes Bild von Buonamico selbst entworfen ist. Während er in jenem Kloster arbeitete, schauten die Nonnen zuweilen durch die Leinwandverkleidung, welche er hatte ziehen lassen, um dahinter zu malen, und verwunderten sich sehr, den Buffalmacco, einen wunderlichen und in Kleidung und Lebensweise ganz willkürlichen Mann, immer ohne Mantel und Käppchen arbeiten zu sehen, was in jenen Zeiten allerdings etwas ganz Ungewöhnliches war. Sie sagten dem Hausmeister, es gefalle ihnen nicht, daß er immer nur in der Jacke gehe; dieser beruhigte sie darüber, und sie schwiegen einige Zeit still; endlich indessen, als sie ihn immer nicht anders gekleidet erblickten, fingen sie an zu zweifeln, ob es nicht vielleicht ein Junge sey, der nur Farben reibe, und ließen ihm durch die Aebtissin sagen, sie wünschten den Meister arbeiten zu sehen, und nicht immer den da. Obgleich nun Buonamico deutlich erfuhr, wie wenig Zutrauen sie zu ihm hatten, erwiederte er doch in seiner gefälligen Buffalmacco's sonderbare Gewohnheiten.

*) Das Castell St. Johannis des Täufers, genannt Fortezza da basso. — Röm. Ausg.

Weise: so bald der Meister komme, wolle er es ihnen sagen lassen. Hierauf stellte er zwei Bänke aufeinander, setzte oben darauf einen Wasserkrug und ein Käppchen darüber, so daß es auf dem Henkel ruhte, verdeckte das Uebrige des Kruges mit einem langen Mantel, den er sorgfältig über die Bänke zog, steckte in den Schnabel, aus welchem man das Wasser gießt, geschickt einen Pinsel und ging fort. Bald nachher kamen die Nonnen, und schauten an einer Stelle, wo er die Leinwand weggezogen hatte, nach der Arbeit, da erblickten sie den falschen Meister im vollen Staate, und in der Meinung, daß er emsig arbeite, und wohl etwas Anderes zu Stande bringen werde als jener gemeine Junge, bekümmerten sie sich mehrere Tage weiter nicht darum. Endlich nach vierzehn Tagen, in welcher Zeit Buonamico nicht einmal dort gewesen war, wünschten sie zu sehen, was für schöne Dinge der Meister vollendet habe, und eilten in der Nacht, als sie ihn fortgegangen glaubten, seine Malereien zu betrachten; wie verwirrt aber und beschämt blieben sie stehen, als sie, eine neugieriger als die andere, den feierlichen Meister entdeckten, der in vierzehn Tagen nichts gearbeitet hatte. Sie erkannten, daß Buonamico sie nach Verdienst bestraft hatte, und daß seine Arbeiten lobenswerth waren, deßhalb ließen sie ihn durch den Castellan rufen, und Buffalmacco machte sich mit großem Gelächter und Vergnügen wieder an die Arbeit, indem er ihnen gezeigt hatte, welcher Unterschied zwischen einem Menschen und einem Krug sey, und daß man nicht immer von den Federn auf den Vogel schließen dürfe. In wenigen Tagen vollendete er hierauf ein Gemälde, mit welchem sie in allem sehr zufrieden waren, nur meinten sie die Gesichter erschienen etwas zu blaß. Dieß hörte Buonamico, und weil er wußte, daß die Aebtissin Vernaccia hatte, einen Toscanischen Wein von der besten Sorte, den sie zum Meßopfer verwahrte, sagte er ihnen, um solchem Fehler abzuhelfen, gebe es nur Ein Mittel; man müsse die Farben mit gu-

tem Vernaccia-Wein auflösen, dadurch würden die Wangen und die Hautfarben der Gestalten roth und lebendig. Die guten Schwestern, welche alles glaubten, versorgten ihn von nun an, so lange er arbeitete, mit gutem Vernaccia-Wein, und Buonamico freute sich dessen, genoß ihn und gab mit seinen gewöhnlichen Farben den Gestalten ein frischeres und lebhafteres Colorit *).

Als er diese Arbeit beendet hatte, malte er in der Abtei von Settimo einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Jacob in der Capelle des Klosterganges, welche diesem Heiligen geweiht ist, und stellte in der Wölbung die vier Patriarchen und die vier Evangelisten dar, wobei merkwürdig ist, mit welcher Natürlichkeit der heil. Lucas in die Feder bläst, damit sie Tinte von sich gebe. In den Bildern an den Wänden, deren fünf sind, erkennt man gute Stellungen, und alles ist erfindungsreich und mit Urtheil ausgeführt. Da aber, wie man an diesem Werke sieht, Buonamico, um die Fleischfarben durchsichtiger zu machen, alles mit einem salzigen Violett untermalte, welches mit der Zeit eine Feuchtigkeit entwickelt, von der das Weiß gleich den andern Farben aufgezehrt wird, so ist nicht zu verwundern, daß dieses Werk verdorben und beschädigt ist, während andere, die viel früher gearbeitet sind, sich vortrefflich gehalten haben. Anfangs glaubte ich, diese Malerei habe durch Nässe gelitten; als ich aber späterhin andere Arbeiten von demselben Meister genau betrachtete, fand ich die Ursache ihrer Verderbniß vielmehr in dieser eigenthümlichen Gewohnheit Buonamico's; sie sind in solchem Grade verdorben, daß man

Arbeitet in der Abtei von Settimo.

*) Man erzählt, daß er einst von den Nonnen überrascht wurde, als er eben Vernaccia trank, und da er hörte, daß eine zur andern sagte: sieh, er trinkt ihn selbst! spritzte er sogleich, was er im Mund hatte, auf sein Bild, so daß die Nonnen sich wieder beruhigten. — Röm. Ausg.

weder Zeichnung noch sonst etwas erkennt, und wo die Fleischfarben standen, nichts als das Violett geblieben ist. Wer also seinen Malereien lange Dauer wünscht, darf diese Weise nicht nachahmen. Als Buonamico das oben genannte Werk beendet hatte, verfertigte er zwei Bilder in Leimfarben für die Carthäuser-Mönche zu Florenz, von denen eines am Platze angebracht ist, wo die Choralbücher stehen, und das andere unten in der alten Capelle hängt. Ferner verzierte er in der Abtei zu Florenz die Capelle der Giochi und Bastari, die neben der Hauptcapelle gelegen ist, und diese Malereien haben sich, obgleich die Capelle später der Familie der Boscoli überlassen wurde, bis auf den heutigen Tag erhalten *). Er stellte darin die Leiden Christi schön und lebendig dar, zeigte in Jesus, der die Füße seiner Jünger wäscht, viele Demuth und große Geduld, und in den Juden, welche ihn vor Herodes bringen, Stolz und Grausamkeit; vornehmlich aber bewies er seine Kunst und Fertigkeit bei einem Pilatus, den er im Gefängnisse darstellte, und bei Judas, der an einem Baume hängt, weßhalb man gern für wahr hält, was von diesem fröhlichen Maler gesagt wird, nämlich er habe keinem Meister seiner Zeit nachgestanden wenn er Fleiß und Mühe aufwandte, was indessen selten der Fall war. Einen Beweis von der Güte einzelner seiner Malereien geben die Fresco-Bilder, die er in Ognissanti, wo jetzt der Gottesacker ist, mit so vielem Fleiß und Vorsicht arbeitete, daß der Regen, welcher Jahre lang daran herunter floß, sie nicht verdorben hat; vielmehr erkennt man ihre Vorzüge noch sehr wohl, und sie haben sich so gut erhalten, weil sie völlig auf dem frischen Kalk ausgeführt sind. Er stellte auf jenen Wänden über der Gruft der Aliotti die Geburt Christi und die Anbetung der Könige dar.

Gemälde in Tempera.

*) Alle diese, so wie die weiter unten genannten Malereien, sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

Als Buonamico dieses Werk vollendet hatte, ging er nach Bologna und arbeitete in S. Petronio in der Capelle der Bolognini, und zwar am Gewölbe derselben, mehrere Gegenstände in Fresco; durch irgend einen Zufall aber, den ich nicht weiß, führte er sie nicht zu Ende*). Im Jahre 1302, sagt man, sey er nach Assisi berufen worden, und habe in der Kirche S. Francesco, in der Capelle der heil. Katharina die Begebenheiten aus dem Leben dieser Heiligen in Fresco gemalt. Diese Bilder haben sich sehr gut erhalten, und man sieht darauf einige Figuren, die gelobt zu werden verdienen. Als er diese Arbeit vollbracht

Arbeitet in S. Petronio zu Bologna, in Assisi und Arezzo.

*) Aus den Geschichtsbüchern, Chroniken und Documenten der Bolognesischen Archive weiß man mit Gewißheit, daß die Kirche S. Petronio im Jahre 1390 begonnen wurde; im genannten Jahre wurde der Grundstein dazu gelegt und 1392 schon die erste Messe darin gehalten. Wie konnte daher Buffalmacco darin malen, der im Jahre 1340 starb, wie man in allen Ausgaben des Vasari liest? Diesen Zweifel äußerte schon Pietro Zanotti, und suchte ihn durch die Vermuthung zu beseitigen, daß die Familie Bolognini ihre Capelle in einer der kleinen Kirchen gehabt, welche bei der Gründung von S. Petronio niedergerissen wurden, und man ihr deßhalb in der großen Basilica billigerweise sogleich eine der Capellen eingeräumt; diese Capelle sey wohl eine der ersten gewesen, die in S. Petronio vollendet worden, und wegen des großen Ruhmes, dessen die Arbeiten Buffalmacco's genossen, möge man seine Gemälde von den alten Mauern abgesägt und in die neue Capelle von S. Petronio übertragen haben. Zanotti selbst bemerkte jedoch, daß gegen diese so wahrscheinliche Conjectur die Worte Vasari's streiten: „er arbeitete in S. Petronio in der Capelle der Bolognini, und zwar am Gewölbe derselben (cioè nelle volte) einige Gegenstände in Fresco.“ Denn Frescogemälde von Gewölben überzutragen ist jetzt fast unmöglich, und war es damals völlig. Ueberdieß sind die jetzt in S. Petronio befindlichen Malereien, die das Paradies und die Hölle vorstellen, an den Seitenwänden angebracht. Indeß hat auch Zanotti schon bemerkt, daß in der ersten Ausgabe des Vasari die Worte: cioè nelle volte fehlen, und in der zweiten entweder von Vasari aus Vergeßlichkeit oder von einem Andern aus Vorwitz können hinzugefügt worden seyn. Daß übrigens diese Gemälde von Buffalmacco sind, erkennt man deutlich sowohl an der Art zu malen, als an den possierlichen Einfällen, die sich in der Composition finden. Röm. Ausg.

hatte, kam er auf seinem Wege durch Arezzo, und der Bischof Guido *), der gehört hatte, Buonamico sey ein sehr fröhlicher Mann und geschickter Maler, verlangte, er solle einige Zeit in jener Stadt bleiben, und im Dome die Capelle malen, in welcher nunmehr der Taufstein ist. **) Buonamico fing das Werk an, und hatte es schon ziemlich weit geführt, als ihm, wie Franco Sacchetti erzählt, der seltsamste Zufall von der Welt begegnete***). Der Bischof hatte einen ganz außerordentlich spaßhaften und verschlagenen Affen. Dieses Thier stand einst auf dem Gerüste und sah zu, wie Buonamico malte, achtete auf Alles, und verwendete keinen Blick von ihm, wenn er die Farben mischte, die Fläschchen in die Hand nahm, die Eier zum Temperiren aufschlug, kurz beobachtete Alles, was er that. Am Sonnabende spät ging Buonamico von der Arbeit, und am Sonntag Morgen darauf sprang der Affe trotz einer großen und schweren hölzernen Walze, welche ihn der Bischof tragen ließ, damit er nicht überall hinkönne, auf das Gerüst, wo Buonamico zu malen pflegte, nahm die Fläschchen in die Hand, schüttete eines in das andere, machte zehnerlei Mischungen, schlug alle Eier hinein welche da waren, und fing an mit den Pinseln alle Figuren zu besudeln,

Novelle des Franco Sacchetti

*) Nämlich Guido Tarlato, Bischof und Herr von Arrezzo. — Röm. Ausg.

**) Man weiß nicht mit Sicherheit, wo diese Capelle gewesen ist; vermuthlich correspondirte sie mit einem Fenster, welches ein Glasgemälde von Gugielmo di Marcilla, die Taufe Christi vorstellend, enthält, und bei dem man einen Johannes den Täufer und Evangelisten von der Hand eines alten Meisters und ziemlich verdorben sieht. Diese können jedoch nicht bei Lebzeiten des Bischofs Guido gemalt seyn, der 1327 starb, da unter ihnen, nebst ihren Namen, noch das Datum anno MCCCXXXIII. Die XII. Augusti steht, so daß sie also von Buffalmacco, der damals noch lebte, nach dem Tode des Bischofs gemalt seyn könnten. — Röm. und Livorn. Ausg.

***) Siehe die 161ste Novelle des Franco Sacchetti. — Röm. Ausg.

womit er nicht eher aufhörte, als bis er das Ganze übermalt hatte; hierauf mischte er noch einmal die wenigen Farben, welche übrig geblieben waren, stieg vom Gerüste und ging fort. Der Montag Morgen kam, und Buonamico kehrte an seine Arbeit zurück; wie erstaunt aber und erschreckt blieb er stehen, als er sah, daß seine Malereien verdorben, seine Fläschchen ausgeschüttet, und Alles zu oberst und zu unterst gekehrt war. Er hatte allerlei Gedanken, und meinte endlich, irgend ein Aretiner habe es aus Neid oder aus sonst einem Grunde gethan, eilte zum Bischofe, und sagte ihm, was begegnet war, und welchen Argwohn er hege. Der Bischof war darüber sehr bestürzt und aufgebracht, redete aber Buonamico zu, er solle sich noch einmal an die Arbeit machen, und weil er seinen Worten glaubte, gab er ihm sechs von seinen Kriegsknechten, die, wenn er nicht dort war, mit ihren Speeren Wache halten mußten, und Befehl hatten, Jeden, der käme, ohne Erbarmen in Stücke zu hauen. Die Bilder waren nun zum zweitenmale gemalt; da eines Tages, als die Kriegsknechte auf der Lauer standen, hörten sie ein Lärmen und Rollen in der Kirche, bald darauf sprang der Affe auf das Brettergerüst, und sie sahen, wie der neue Meister in einem Augenblicke die Farben mischte, und anfing, Buonamico's Heilige zu übermalen; schleunigst riefen sie diesen und zeigten ihm den Uebelthäter, mußten aber alle, wie sie den Affen malen sahen, so lachen, daß sie fast erstickten, besonders Buonamico, dem es zwar leid geschah, der aber dennoch lachte, daß ihm die Thränen aus den Augen strömten. Endlich entließ er die Kriegsknechte mit sammt ihren Speeren, und ging zum Bischofe, dem er sagte: „Hochwürdiger! Ihr wolltet nach einer Weise gemalt haben, Euerm Affen aber gefällt eine andere," und indem er ihm die Sache erzählte, fügte er hinzu: „Es that nicht Noth, daß Ihr fremde Maler kommen ließet, da Ihr den Meister im Hause habt. Vielleicht aber verstand er nicht

so gut, die Grundfarben zu mischen; nun er es weiß, kann er allein arbeiten; ich bin nicht mehr dazu nöthig, und weil ich seine Verdienste erkannt habe, verlange ich für mein Werk nichts, als nach Florenz zurückkehren zu dürfen." Obgleich die Sache dem Bischofe sehr verdrießlich war, mußte er dennoch lachen, besonders darüber, daß ein Affe dem allerspaßhaftesten Manne einen Streich gespielt hatte, und nachdem sie sich an der tollen Begebenheit genugsam erlustigt hatten, überredete der Bischof Buonamico, daß er zum drittenmale an die Arbeit ging und sie vollendete; der Affe aber wurde zur Strafe für sein Vergehen in einen großen hölzernen Käfig gesteckt, und mußte zuschauen, wie Buonamico arbeitete, wobei es höchst possierlich anzusehen war, welche Unruhe der Affe zeigte, wie er Gesicht, Schnauze, Hände und den ganzen Körper bewegte, als er den Andern thätig sah, und nicht dasselbe thun konnte. Als Buonamico die Malereien in der Capelle vollendet hatte, befahl ihm der Bischof aus Scherz, oder aus sonst einem Grunde, er solle ihm auf einer Wand seines Palastes, einen Adler auf dem Rücken eines Löwen darstellen, den er getödtet habe. Der schlaue Künstler, welcher versprochen hatte, alles zu malen, was der Bischof verlange, ließ eine Bretterverkleidung ziehen, und sagte, bei einer solchen Arbeit wolle er nicht gesehen seyn, verschloß sich dort ganz allein, und stellte im Gegensatz mit dem, was der Bischof gewollt hatte, einen Löwen dar, der einen Adler zerreißt *). — Als das Bild fertig war, ver-

Buffalmacco rächt sich an dem Bischofe von Arezzo.

*) Der bischöfliche Palast von Arezzo ward im 16ten Jahrhundert durch den Bischof Pietro Usimbardi größtentheils renovirt; daher ist das Bild des Adlers nicht mehr vorhanden. Der Adler war das Wappen von Arezzo, und der Löwe das von Florenz, deßhalb malte Buffalmacco, der seine Vaterstadt nicht beschimpfen wollte, gerade das Entgegengesetzte von dem, was ihm der Bischof befohlen hatte, der damals Herr von Arezzo war und durch dieß Gemälde seine Uebermacht über Florenz andeuten wollte. — Röm. Ausg.

langte er vom Bischof Erlaubniß nach Florenz gehen zu dürfen, um Farben zu holen, die ihm fehlten, verschloß die Bretterverkleidung und eilte nach Florenz, in der Absicht nicht wieder zum Bischof zurück zu kehren. Als die Sache sich demnach in die Länge zog, und der Maler nicht wieder kam, ließ dieser die Bretterwand öffnen, und erkannte, daß Buonamico schlauer gewesen war als er; darüber ward er sehr zornig, und verbannte ihn lebenslänglich aus seinem Gebiete. Buonamico, der dieß hörte, ließ ihm sagen, er solle ihm das Schlimmste anthun, was er könne, wogegen ihm der Bischof höslich drohte; endlich indeß bedachte er, daß er gefoppt war, weil er hatte foppen wollen, vergab Buonamico die Beleidigung, und bezahlte ihn freigebig für seine Arbeiten; ja was noch mehr ist, er berief ihn bald nachher wieder nach Arezzo, ließ ihn im alten Dome viele Bilder malen, die jetzt zu Grunde gegangen sind, und behandelte ihn immer wie einen Hausfreund und treuen Diener. Auch bemalte Buffalmacco zu Arezzo in der Kirche S. Giustino die Nische der Hauptcapelle *).

Andere Werke zu Arezzo.

Einige erzählen, Buonamico sey zu Florenz mit Freunden und Gefährten oft in der Bude von Maso del Saggio**) gewesen, und habe mit vielen Andern das Fest angeordnet, welches am ersten Mai die Bewohner der Vorstadt S. Friano in einigen Barken auf dem Arno ***) gaben; sey aber, als die Brücke Carraja zusammenbrach, die damals von Holz

Ordnet ein Fest auf dem Arno.

*) Die Gemälde des alten Doms zu Arrezzo gingen im J. 1561 zu Grunde, als derselbe auf Befehl Cosmus I abgetragen ward; die in der Pfarrkirche zu S. Giustino sind überweißt. — Flor. Ausg.

**) Maso del Saggio war Sensal und ein geistreicher und lustiger Mann, wie Boccaccio in der 75sten Novelle (Giorn. 8, nov. 3.) beschrieben hat. — Röm. Ausg.

***) S. bei Giov. Villani, lib. VIII. cap. 70, die ausführliche Beschreibung dieses Festes, das mit einer Tragödie endigte, indem die Brücke Carraja brach, und viele Personen umkamen. — Röm. Ausg.

und zu sehr mit Menschen besetzt war, welche herzuströmten, jenes Schauspiel zu sehen, nicht wie Andere behaupten umgekommen, sondern gerade fort gewesen einige Dinge zu kaufen, welche beim Feste fehlten; die Brücke stürzte in demselben Augenblick ein, als auf den Kähnen die Hölle dargestellt wurde.

Arbeitet in der Abtei S. Paolo zu Pisa.

Bald nachher ward Buonamico nach Pisa berufen, und malte in der Abtei von S. Paolo am Arno, welche damals den Mönchen von Vallombrosa gehörte, im Kreuze der Kirche auf drei Seiten vom Dache bis zur Erde viele Darstellungen aus dem alten Testament, von der Erschaffung des Menschen bis zur Erbauung des Babylonischen Thurmes. Dieß Werk ist heutigen Tages zwar zum großen Theile verdorben, dennoch aber erkennt man Leben in den Gestalten, gute Behandlung und Frische der Farben in der Malerei, und überhaupt die Gabe, welche Buonamico besaß, mit der Hand wohl auszudrücken, was er sich im Geiste vorstellte, während er jedoch nicht viel Zeichnung hatte. Auf der Wand des rechten Kreuzesarms, jener gegenüber, in welcher die Seitenthüre ist, sieht man in mehreren Bildern der heiligen Anastasia gar schöne alterthümliche Gewänder und reizenden Hauptschmuck an einigen Frauen, welche dort in sehr anmuthiger Weise dargestellt sind. Nicht weniger schön sind andere Figuren, die sich in wohl erfundenen Stellungen in einem Schiffe befinden, worunter Papst Alexander IV. zu erkennen ist, dessen Bildniß Buonamico, wie man sagt, von seinem Meister Taso erhielt *), der jenen Papst in St. Peter in Musaik abgebildet hatte; und im letzten Felde endlich,

*) Alexander IV. saß von 1254 bis 1261 auf dem päpstl. Stuhl; im Leben des Taffi sagt Vasari, Buffalmacco habe von demselben die Bildnisse Cölestins IV. und Innocenz IV. erhalten, und erwähnt Alexander IV. nicht. — F. G. D.

in welchem er die Marter jener Heiligen und noch andrer darstellte, zeigte er in den Gesichtern sehr gut die Furcht vor dem Tode, und den Schmerz und Schreck derer, welche sie martern sehen, während die Heilige an einen Baum gebunden über dem Feuer schwebt. Ein Mitarbeiter bei diesem Werke Buonamico's war der Maler Bruno di Giovanni, der im alten Zunftbuche so genannt wird, und welchen Boccaccio *) gleichfalls als einen sehr fröhlichen Mann rühmt. Dieser malte, als die Bilder auf den Wänden beendet waren, in derselben Kirche über dem Altare der heiligen Ursula, diese Heilige mit ihren Jungfrauen. In die eine Hand gab er ihr eine Fahne mit dem Wappen Pisa's, welches ein weißes Kreuz auf rothem Grunde hat, und ließ sie die andere einer weiblichen Gestalt reichen, welche zwischen zwei Felsen heraufsteigend mit einem Fuß im Meere steht und beide Hände ausstreckt, als wolle sie sich ihrem Schutze befehlen. Diese weibliche Figur stellt Pisa dar, sie trägt eine goldene Krone auf dem Haupte, auf ihren Schultern hängt ein Mantel mit Kreisen und Adlern, und sie flieht vom Meere hart bedrängt, jene Heilige um Hülfe an. Weil aber Bruno sich beklagte, daß diese Gestalten nicht so viel Leben hätten, wie die, welche Buonamico male, so wollte ihn dieser in seiner spaßhaften Weise lehren, wie er sie nicht nur könne lebendig, sondern sogar reden machen, und rieth ihm deßhalb neben jene Frau einige vom Mund ausgehende Worte zu schreiben, in denen sie sich dem Schutze der Heiligen empfiehlt, und eben so die Heilige darauf antworten zu lassen, was er bei einigen Malereien des Cimabue in derselben Stadt gesehen hatte. Dieser Scherz gefiel Bruno und noch andern albernen Menschen jener Zeit, ja gefällt noch heute manchen abgeschmackten Leu-

Bruno di Giovanni, Buonamico's Gehülfe.

*) Siehe die erwähnten Novellen des Boccaccio, und Baldinucci, Sec. 2. Dec. 2. pag. 55. — Röm. Ausg.

ten, denen hierin von Künstlern gewillfahrt wird, welche gleich ihnen niedrige Gesinnungen haben. In Wahrheit erscheint es merkwürdig, daß von dortan etwas, das zum Scherze und sonst aus keinem Grunde geschehen war, also in Gebrauch gekommen ist, daß man in Campo Santo bei vielen Bildern von guten Meistern, jene Abgeschmacktheit findet *).

Buonamico arbeitet im Campo Santo zu Pisa.

Den Pisanern gefielen die Arbeiten Buonamico's sehr wohl, und der Vorsteher des Campo Santo ließ ihn vier biblische Bilder in Fresco malen, von Erschaffung der Welt bis zum Baue der Arche Noah. Um diese Gemälde herum malte er eine Verzierung, in welcher er sein Bildniß nach der Natur darstellte; nämlich ein Fries, in dessen Mitte einige Köpfe sind und darunter sein eigener, in einer Capuze, genau wie man ihn vorn in unserm Bildnisse sieht. Und da er bei diesem Werke auch einen Gott Vater abbildete, der die Himmel und die Elemente, ja eigentlich das ganze Weltall in Händen trägt, schrieb Buonamico, wie man noch sehen kann, um dieß Bild in Versen zu erklären, welche den Malereien jener Zeit ähnlich waren, zu Füßen mit großen Buchstaben ein Sonett, welches ich wegen seiner Alterthümlichkeit und wegen der Einfachheit der Sprache jener Zeit hier mittheilen will, obschon es meiner Ansicht nach kein großes Vergnügen machen kann, wenn nicht vielleicht als ein Beweis von dem, was die Menschen in jenem Zeitalter vermochten *).

Sonett von seiner Hand.

Voi

*) Daß dieß Verfahren weit älter sey als die genannten Meister, bedarf keiner weitern Bemerkung. F. G. D.

**) Vasari sagt mit Unrecht so viel Böses von diesem Sonett, das alles Lob verdient, und zeigt, daß Buffalmacco in seiner dunkeln Zeit mehr von Poesie verstand, als Vasari in seinem aufgeklärten Jahrhunderte; da Buffalmacco weder Gelehrter noch Dichter von Profession war, ist ihm dieß Gedicht um so höher anzurechnen, dessen Quartinen so schön sind, daß keiner der berühmtesten Dichter jener Zeit sie besser gemacht haben würde; es wäre ein Glück, wenn Buffalmacco's Gemälde so schön wären als diese Verse. — Röm. Ausg.

Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso sommo creatore,
Lo qual fe' tutte cose con amore,
Pesate, numerate et in misura;

In nove gradi angelica natura
In ello empirio ciel pien di splendore
Colui che non si muove, ed è motore
Ciascuna cosa fece buona e pura.

Levate gli occhi del vostro intelletto,
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale; e con affetto

Lodate lui che l'ha si ben creato:
Pensate di passare a tal diletto,
Tra gli Angeli, dove è ciascun beato.

Per questo Mondo si vede la gloria,
Lo basso, et il mezzo, e l'alto in questa storia.

Ihr, welche hier Gott Vater schaut im Bilde,
Der thät aus Lieb' die schöne Welt vollbringen,
Und Maaß und Zahl verleihen allen Dingen
Aus mitleidsvoller, ew'ger Güt' und Milde;

Der Engelchöre schuf nach seinem Bilde,
Und Stern' und Sonnen läßt in Kreisen schwingen,
Er, welchem alles mußte wohlgelingen,
Der sich nicht regt, und doch sein Wort erfüllte.

Zu ihm mögt ihr des Geistes Blicke wenden,
Den Namen deß mit Lob und Preisen nennen,
Der es vermocht, das Weltall zu vollenden;

Und laßt von Lieb' zu ihm das Herz entbrennen,
Damit er einst euch mag zu Engeln senden,
Bei denen Frieden ist, die Glück nur kennen.

In diesem Bilde siehe dargestellt
Das Unten, Mitten und Oben der Welt.

Fürwahr besaß Buonamico vielen Muth, daß er es unternahm einen Gott Vater fünf Ellen hoch zu malen, die Hierarchien, die Himmel, die Engel, den Thierkreis und alle Dinge der hohen Region bis zum Himmel des Mondes abzubilden; ingleichen die Elemente, Feuer, Wasser und Erde und endlich das Centrum. Um unten die Ecken auszufüllen, stellte er auf einer Seite den heil. Augustin, auf der andern den heil. Thomas von Aquin dar. In demselben Campo Santo malte Buonamico in der Ecke, wo jetzt das Marmorgrabmal des Corte ist, eine Passion Christi mit vielen Figuren zu Fuß und zu Pferd, die alle verschiedene und schöne Stellungen haben, und indem er die Geschichte weiter fortführte, stellte er auch die Auferstehung und das Erscheinen Christi bei den Jüngern recht gut vor *).

Kehrt arm nach Florenz zurück.

Als er mit diesen Arbeiten und auch mit dem nicht unbeträchtlichen Gelde, welches er in Pisa gewonnen hatte, zu

---

*) Buonamico malte an der nördlichen Seite der Halle vier Geschichten von der Schöpfung der Welt, und es scheint, daß Rafael von ihm die Idee des Gott Vater genommen habe, der mit weit geöffneten Armen das Chaos zertheilt und zerstreut, die Elemente abwägt und die Gestirne an den Himmel setzt. Die Erschaffung Adams und der Eva, das Opfer Abels und Kains und dessen Brudermord, und die Erbauung der Arche Noah sind der Inhalt der Bilder Buffalmacco's. — F. G. D. — S. die Abbildungen dieser Gemälde bei C. Lasinio, Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa. Firenze 1812. gr. Fol. — S.

Ende war, ging er so arm nach Florenz zurück, als er es verlassen hatte, und malte einige Fresco-Bilder, von denen nicht Noth thut etwas zu sagen. Unterdeß erhielt Bruno sein Freund, der mit ihm von Pisa gekommen war, woselbst sie alles verpraßt hatten, den Auftrag, in Santa Maria Novella einige Malereien auszuführen, und weil Bruno weder viel zeichnen noch erfinden konnte, zeichnete ihm Buonamico alles, was er auf einer Wand jener Kirche, der Kanzel gegenüber, in der Länge des Raumes von einer Säule zur andern darstellte. Es war die Geschichte des heil. Mauritius und seiner Gefährten, welche ihres Christenglaubens wegen enthauptet worden sind, und Bruno verfertigte dieß Werk für Guido Campese, den damaligen Contestabile von Florenz, dessen Bildniß er gemalt hatte, ehe dieser im Jahre 1312 starb; er brachte ihn gewappnet, wie es damals gewöhnlich war, in jenem Bilde an, und malte ihm im Rücken einen Trupp alterthümlich gewaffneter Soldaten, die schön aussehen; Guido aber kniet vor einer Madonna, welche den Sohn auf dem Arme hält, und es scheint, als werde er vom heil. Dominicus und von der heil. Agnes beschützt, die ihm zu Seiten stehen *).

Bruno malt den Florentinischen Contestabile Guido Campese.

Obgleich diese Malerei nicht allzuschön ist, verdient doch die Zeichnung und Erfindung einigermaßen gelobt zu werden, vornehmlich wegen der Mannichfaltigkeit der Kleider, Helme und anderer Waffen jener Zeit. Ich meines Theils habe diese bei einigen Bildern benutzt, die ich für den Herzog Cosimo arbeitete, und in denen es nöthig war, mehrere alterthümlich gewappnete Männer und andere Dinge jener Zeit darzustellen, welche alle Seiner Durchlaucht und Andern, die sie sahen, sehr wohl gefallen haben. Hieraus kann man sehen, wie man die Erfindungen und Arbeiten jener alten Maler werth halten

*) Dieß Gemälde ist zu Grunde gegangen, zum Theil durch die Altäre verdeckt, zum Theil überweißt worden. — Röm. Ausg.

muß, obschon sie unvollkommen sind, und wie vielen Nutzen man aus ihren Werken ziehen kann, da sie den Weg zu den Wundern eröffneten, welche bis heute vollbracht worden sind, und noch immer vollbracht werden.

Buonamico malt einen heil. Christoph für einen Bauern.

Zur Zeit, in welcher Bruno diese Arbeit vollendete, verlangte ein Bauer, Buonamico solle ihm einen heil. Christoph malen; sie kamen in Florenz wegen der Bedingungen überein, und zwar so, daß die Figur zwölf Ellen groß werden müsse, und der Maler acht Gulden dafür bezahlt erhalten solle. Buonamico ging nach der Kirche, in welcher er den heil. Christoph zu zeichnen hatte, fand aber, daß sie nur neun Ellen hoch und neun Ellen breit war, und konnte ihn deßhalb weder innen noch außen wohl anbringen; da nun nicht anders zu helfen war, entschloß er sich ihn innerhalb liegend zu malen, und weil er auch so nicht völlig hineinging, mußte er bei den Knieen auf die andere Wand umbiegen. Als der Bauer dieß sah, wollte er durchaus nicht zahlen, sondern behauptete er sey gefoppt; die Sache kam vor die Obrigkeit, und es hieß Buonamico habe dem Contracte nach Recht. In S. Giovanni, zwischen den Bögen *), war eine Passion Christi von Buonamico recht schön gemalt, und unter anderem Rühmenswerthem war vornehmlich ein Judas, der am Baume hängt, sehr gut gezeichnet, auch ein alter Mann, der sich schnäuzt, gar natürlich gemalt, und die trauernden Marien hatten ein so betrübtes Ansehen, daß sie für jene Zeit, in welcher man die Empfindungen der Menschen noch nicht darzustellen verstand, vieles Lob verdienten. Eine gute Figur in demselben Bilde war ein heil. Ivo aus Bretagne, zu dessen Füßen man viele Waisen und Wittwen sah, und sehr zart ausgeführt waren zwei schwebende

Andere Gemälde des Buonamico.

*) S. Borghini Orig. di Firenze pag. 131 und Manni Terme di Firenze pag. 27. — Röm. Ausg.

Engel, die ihn krönten. Dieß Gebäude zusammt den Malereien stürzte ein im Kriegsjahre 1529.

Malereien in Cortona, Assisi und Perugia.

In Cortona malte Buonamico für Aldobrandino, Bischof jener Stadt, vieles in der bischöflichen Kirche, vornehmlich die Capelle und das Bild vom Hauptaltar; weil aber alles zusammenstürzte, als der Palast und die Kirche erneuert wurden, ist nicht nöthig, sonst etwas davon zu sagen. In S. Francesco jedoch und in Santa Margherita der nämlichen Stadt sind noch einige Malereien von Buonamico zu sehen. Von Cortona ging er noch einmal nach Assisi und malte in der untern Kirche des heil. Franciscus die Capelle des Cardinals Egidio Alvaro, eines Spaniers, in Fresco; und weil er dieß sehr wohl ausführte, wurde er von jenem Cardinal freigebig belohnt. Endlich nachdem Buonamico in der ganzen Mark viele Bilder ausgeführt hatte, hielt er sich auf seiner Rückkehr nach Florenz in Perugia auf, und malte dort in der Kirche von S. Domenico die Capelle der Buontempi in Fresco, indem er das Leben und die Marter der heiligen Katharina darin darstellte. In der alten Kirche S. Domenico malte er auf einer Wand, wiederum in Fresco, ein Bild, in welchem jene Katharina, Tochter des Königs Costa, einige Weltweise zum Christenglauben bekehrt; und weil dieß Bild schöner ist als irgend eines, was Buonamico sonst malte, kann man in Wahrheit sagen, er übertraf bei diesem Werke sich selbst. Hiedurch bewogen, verlangten die Peruginer, wie Franco Sacchetti *) erzählt, er solle auf dem Markte den heil. Herculanus, Bischof und Beschützer jener Stadt, malen, und nachdem man wegen des Preises übereingekommen war, wurde an dem Platze, wo er malen sollte, ein großes Brettergerüst aufgeführt, damit man den Meister nicht sollte arbeiten sehen. Als dieß gesche-

*) S. die 169ste Novelle des Franco Sacchetti. — Röm. Ausg.

hen war, legte er Hand ans Werk, kaum aber waren zehn Tage verflossen, als schon jeder der Vorübergehenden fragte, wann diese Malerei vollendet seyn würde; sie meinten man blase so etwas nur hin, und Buonamico, dem dieß lästig ward, beschloß, als er mit der Arbeit zu Ende kam, sich wegen der Ungeduld jener Leute zu rächen. Dieß gelang ihm; er ließ sie nämlich die Arbeit sehen, ehe er sie aufdeckte, und sie waren völlig damit zufrieden; als aber die Peruginer die Verkleidung alsbald wegnehmen wollten, verlangte Buonamico, sie möchten sie noch ein Paar Tage stehen lassen, er wolle noch einiges trocken übermalen. Es geschah, Buonamico aber stieg auf das Gerüste, wo er dem Heiligen, wie es damals gewöhnlich war, ein großes Diadem, halberhoben aus Kalk gearbeitet und mit Gold belegt, aufgesetzt hatte, und verfertigte ihm statt dessen rings um das Haupt eine Krone oder eigentlich Guirlande von lauter Fischen, bezahlte hierauf eines Morgens den Wirth und ging nach Florenz zurück. — Als zwei Tage verstrichen waren, und die Peruginer den Maler nicht wie gewöhnlich umhergehen sahen, fragten sie den Wirth, was aus ihm geworden sey; da hörten sie, er wäre nach Florenz gegangen, und als sie auf diese Nachricht sogleich das Bild aufdeckten, sahen sie ihren heiligen Herculanus feierlich mit Fischen gekrönt. Eilends ließen sie es den Befehlshabern wissen, diese sandten Reiter aus, Buonamico zu holen, alles aber blieb vergebens, denn er war in großer Eile nach Florenz zurückgekehrt. Deßhalb entschlossen sie sich, die Fischkrone von einem ihrer Maler abnehmen, und dem Heiligen das Diadem wieder aufsetzen zu lassen, von Buonamico und den Florentinern aber sagten sie alles erdenkliche Böse.

Rächt sich an den Perugi-nern.

Buonamico bekümmerte sich in Florenz wenig um das, was die Peruginer redeten, und arbeitete vieles, wovon ich der Kürze wegen nichts weiter sage; erzählen will ich nur, daß Jemand zu Calcinaja eine Madonna mit dem Kinde von Buon-

Rückkehr nach Florenz.

amico hatte malen lassen, und ihn nun mit Worten anstatt mit Geld bezahlen wollte. Buonamico, der nicht gewohnt war, sich foppen zu lassen, beschloß sich das Geld auf jede Weise zu verschaffen, und ging deßhalb eines Morgens nach Calcinaja, woselbst er mit Farben ohne Leim, die bloß mit Wasser angemacht waren, das Kind im Arme der Madonna in einen kleinen Bären verwandelte. Als dieß der Landmann sah, für welchen er das Bild gearbeitet hatte, kam er fast verzweiflungsvoll zu Buonamico und bat ihn flehend, er solle den Bären wegnehmen und das Kind wieder hinmalen, er werde auch sogleich Bezahlung erhalten. Dieß that er einzig mit Hülfe eines nassen Schwammes, und ward für die erste und zweite Mühe freundlich belohnt. Madonna mit dem Bären in Calcinaja.

Es würde zu lange dauern, wenn ich alle Späße mittheilen und alle Bilder aufzählen wollte, welche Buonamico Buffalmacco vollführte, besonders zu der Zeit, in welcher er häufig nach der Bude von Maso del Saggio ging, die ein Sammelplatz aller fröhlichen und muthwilligen Männer in Florenz gewesen ist; deßhalb sey hier genug von diesem Manne geredet, der in seinem achtundsiebenzigsten Lebensjahre *) in Santa

*) In der ersten Ausgabe läßt ihn Vasari im 68sten Lebensjahre sterben, aber wahrscheinlicher ist es, daß er das 78ste erreichte. Dort wird auch gesagt, er sey 1340 gestorben, aber Baldinucci, Sec. II. Dec. II. pag. 13 versichert, daß Buonamico Christofani (d. h. di Cristofano) genannt Buffalmacco, im alten Buche der Malerzunft unter dem Jahre 1351 eingetragen stehe. Diese Handschrift befindet sich jetzt in den Händen des Hrn. Domenico Manni. — Da Buffalmacco im Kreuzgange von S. Antonio gemalt hat, muß er länger als 1358 gelebt haben, weil im genannten Jahre dieser Kreuzgang neu gebaut wurde; wenn man nicht vermuthen will, er habe im alten Kreuzgange gemalt, wie P. Richa in den Notizie istoriche delle chiese Fiorentine Tom. IV. pag. 5 vorschlägt, um den Vasari einigermaßen zu retten. Derselbe erwähnt Tom. I. pag. 295 einer Tafel des Buonamico im Nonnenkloster von Candeli. — Röm. Ausg.

Stirbt alt und in großer Armuth.

Maria Nuova, dem Spitale von Florenz starb, woselbst man ihm, als einem vorzüglichen Manne, in seiner Krankheit Beistand leistete, weil er sehr arm war und immer mehr ausgegeben hatte als eingenommen. Er wurde im Jahre 1340 in der Ossa (so hieß ein eingeschlossener Theil des Klosters, oder eigentlich der Gottesacker des Spitales) unter den übrigen Armen begraben, und wie man seine Malereien schätzte, während er lebte, wurden sie später als Arbeiten jener Zeit immer gerühmt.

Das Leben des Malers Ambruogio Lorenzetti *) aus Siena.

Wenn wohlbegabte Künstler billigerweise der Natur großen Dank schuldig sind, so sollte unsere Erkenntlichkeit gegen jene Meister noch weit größer seyn, da wir sehen, wie sie voll Eifer die Städte zu Verherrlichung und Nutzen mit Gebäuden schmücken, und anmuthige Bilder hervorbringen, wobei sie meist durch ihre Arbeiten zugleich sich selbst Ruhm und Reichthum erwerben, wie dieß bei dem Sienesischen Maler Ambruogio Lorenzetti der Fall war, der schöne und reiche Gedanken hatte, und seine Figuren mit Einsicht zu ordnen und zusammenzustellen wußte. Ein gültiges Zeugniß dafür ist ein Bild, welches er zu Siena im Kloster der Minoriten-Mönche sehr

Gemälde zu Siena.

*) Ambrosius Laurentii auf Bildern; di Lorenzo und auch di Lorenzetto in Urkunden. Vasari wußte nicht, daß in so früher Zeit die Geschlechtsnamen selten waren, und nahm häufig den väterlichen Taufnamen für einen Geschlechtsnamen. Rumohr. — Als Ergänzung dieser von Vasari sehr unvollständig behandelten Biographie dient der Abschnitt bei Rumohr Ital. Forsch. II. S. 99 — 108. — Vergl. Lanzi Gesch. d. Mal. I, 273, deutsche Ausg. — Della Valle Lettere Sanesi II. pag. 205, 208. 210 ff. — S.

schön malte; er stellte darin einen Jüngling dar, der Mönch wird, läßt ihn mit noch einigen zum Sultan gehen, wo sie gegeißelt, zum Galgen verdammt, an einem Baum aufgehängt und endlich enthauptet werden, während plötzlich ein furchtbares Unwetter hereinbricht. In diesem Bilde ahmte er mit vielem Geschicke das Verdunkeln der Luft nach, und zeigte die Gewalt des Regens und der Winde, gegen welche die Menschen kämpfen. An diesen Figuren lernten die neuern Meister zuerst solche Gegenstände darstellen, und er erwarb sich durch jene damals noch unbekannten Dinge großes Lob. Ambruogio war ein geübter Frescomaler, und verstand nicht minder die Temperafarben mit Geschick und großer Leichtigkeit zu behandeln; dieß sieht man noch jetzt an seinen Bildern in Mona Agnesa, einem kleinen Spitale von Siena, woselbst er ein Bild in neuer und schöner Zusammenstellung vollendete. Im großen Spitale malte er in Fresco auf einer Wand die Geburt der Madonna und noch ein anderes Bild, wo sie unter den Jungfrauen in den Tempel geht; auch verzierte er das Capitel der Augustiner in jener Stadt, in dessen Wölbung man die Apostel sieht, welche Blätter in Händen halten, auf denen bei jedem der Theil des Credo's geschrieben steht, der von demselben herrührt, zu Füßen aber im Kleinen Begebenheiten dargestellt sind, die im Bilde zeigen, was man oben geschrieben sieht. Neben der Hauptwand sind drei Gemälde von der Marter der heiligen Katharina, die in einem Tempel mit dem Tyrannen streitet, und in der Mitte ist Christus, der zwischen den Mördern am Kreuze hängt, während unten die Madonna ohnmächtig niedersinkt und von den Marien unterstützt wird. Alle diese Bilder wurden von ihm mit Anmuth und guter Methode ausgeführt. Im Palaste der Signoria zu Siena malte er in einem großen Saale den Krieg von Asina lunga*) und den Frieden, der darauf folgt,

*) Diese Malereien waren vor wenigen Jahren noch hinreichend erhalten, um das Lob Vasari's zu rechtfertigen. — F. G. D.

mit allen seinen Begebenheiten, wobei er eine für jene Zeit sehr vollkommene Landcharte darstellte *); auch verfertigte er in demselben Palaste acht sehr saubere Bilder in grüner Erde. Man sagt auch, er habe ein Bild in Tempera nach Volterra geschickt, welches man in jener Stadt sehr rühmte; und als er zu Massa **) mit noch andern eine Capelle in Fresco und ein Bild in Tempera malte, zeigte sich, wie viele Einsicht und Naturgabe er für die Kunst der Malerei besitze. Zu Orvieto verzierte er die Hauptcapelle von Santa Maria mit Frescomalereien; und als er hierauf in Florenz anlangte, verfertigte er einigen seiner Freunde zu Gefallen, die großes Verlangen trugen sein Verfahren kennen zu lernen, in S. Procolo eine Tafel ***), und stellte in einer Capelle das Leben des heil. Nicolaus in kleinen Figuren dar †). Durch seine große Uebung führte er diese Malereien in so kurzer Zeit zu Ende, daß er dadurch einen bedeutenden Namen und Ruf erlangte, und dieß Werk, auf welchem er an der Staffel sein eigenes Bildniß anbrachte, ward Veranlassung, daß man ihn im Jahre 1335 auf Befehl des Bischofs Ubertini, damaligen Gebieters von Cortona, nach jener Stadt berief, wo er in der Kirche Santa Margherita, die kurz zuvor für die Mönche des heil. Franciscus auf dem Gipfel des Berges erbaut worden war, mehreres malte, vornehmlich die Hälfte der Wölbung und der Wände so

Tempera-Gemälde zu Volterra und Fresken zu Massa.

Fresken zu Orvieto.

Arbeiten in Florenz.

Malt in Cortona.

*) Dieß war eine an der Decke befestigte runde, bewegliche Charte, auf welcher das ganze Gebiet von Siena vorgestellt war. S. Della Valle Lett. San. II, 222. — S.

**) So viele Mühe ich mir in Massa gegeben habe, ist es mir doch nicht gelungen, eine Spur von diesen Malereien zu finden. — F. G. D.

***) Die Tafel, welche Ambrogio für eine Capelle von S. Paolo gearbeitet hat, ist jetzt an der Wand befestigt. Sie stellt eine heil. Jungfrau vor und trägt die Inschrift: Ambrosius Laurentii de Senis MCCCXXXIII, was auch von Cinelli in seinen Zusätzen zu Bocchi's Bellezze di Firenze S. 589 bemerkt ist. — Röm. Ausg.

†) Diese Gemälde finden sich nicht mehr in der genannten Kirche, da sie erneuert ist. — Florent. Ausg.

schön verzierte, daß man noch heute, obschon sie von der Zeit fast zerstört sind, in jeder Bewegung der Figuren Leben erkennt *); auch weiß man, daß er nach Verdienst reichlich dafür bezahlt wurde. Als dieß Werk vollendet war, kehrte Ambruogio nach Siena zurück und verlebte dort seine übrigen Tage geehrt und geliebt, denn er war nicht nur ein vortrefflicher Maler, sondern hatte sich auch in seiner Jugend in den Wissenschaften geübt, die ihm bei seiner Kunst nützliche und angenehme Begleiter waren, und sein Leben so schmückten, daß sie ihn nicht minder liebenswerth machten als seine Gabe der Malerei; zu allen Zeiten hatte er dadurch Umgang mit gelehrten und tugendsamen Leuten, und ward sehr zu seinem Ruhm und Nutzen in Geschäften der Republik gebraucht. Die Sitten Ambruogio's waren in jeder Beziehung lobenswerth, und mehr denen eines Edelmanns und Philosophen als eines Künstlers ähnlich; auch war er, was die Klugheit der Menschen am meisten beweist, stets geneigt, sich mit dem zu begnügen, was das Leben und die Zeit darboten, und ertrug deßhalb mit Mäßigung und Geduld das Gute wie das Schlimme, was ihm vom Schicksale kam. In Wahrheit läßt sich nicht in Worten schildern, wie sehr ein anmuthiges Betragen, Bescheidenheit und Sittlichkeit allen Künsten ein ehrenvolles Geleite sind, vornehmlich aber denen, welche aus Verstand und Größe des Geistes hervorgehn; deßhalb sollte ein jeder trachten, sich eben sowohl hiedurch, wie durch Vorzüglichkeit in der Kunst, Liebe zu verdienen. Ambruogio verfertigte noch gegen das Ende seines Lebens sehr zu seinem Ruhme ein Bild zu Monte Ulivero di Chiusuri, und ging endlich in seinem dreiundachtzigsten Jahre glücklich und christlich zu einem bessern Leben über. Er arbeitete um das Jahre 1340 **).

Kehrt nach Siena zurück.

Tod des Ambruogio.

*) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. — S.

**) Ambruogio's Tod erfolgte um das Jahr 1360, und seine Mitbürger setzten ihm folgende Grabschrift:

Das Bildniß Ambruogio's findet sich, wie schon gesagt ist, von ihm selbst gemalt auf der Staffel seines Bildes zu S. Procolo, mit einer Capuze auf dem Haupte; und was er in der Zeichenkunst verstand, sieht man in meinem Zeichenbuche, wo einige ziemlich gute Blätter von seiner Hand sind.

Ambrosii interitum quis satis doleat?
Qui viros nobis longa aetate mortuos
Restituebat arte et magno ingenio.
Picturae decus vivas astra desuper. — Rdm. Ausg.

Diese Grabschrift findet sich in der ersten Ausgabe des Vasari am Ende der Lebensbeschreibung, wurde aber in der zweiten von ihm weggelassen.

In der ersten Ausgabe setzte Vasari die Werke des Pietro Lorenzetti (Laurati) um 1339, und die des Ambrogio um 1341; in der zweiten bringt er die des Pietro auf 1350, und die des Ambrogio auf 1340, was natürlich nur approximativ, nicht streng nach den angegebenen Jahren zu nehmen ist. Pietro soll 1355 nach Arezzo gerufen worden seyn, und Ambrogio 1335 nach Florenz; dieß zusammengenommen mit den Notizen, die ich im zweiten Theile der Lett. Sanesi bekannt gemacht habe, bestimmt mich zu glauben, daß Ambrogio älter als Pietro gewesen; ja es erscheint dieß außer Zweifel, wenn man das Bildniß vergleicht, das er von sich im J. 1334 zu Florenz gemalt hat; denn das des Pietro erscheint viel jünger, obgleich es von dessen Schüler Bolgarini gemalt ist, der doch mehrere Jahre später lebte. S. Lettere Sanesi II. p. 210. — F. G. D. — Wo das erwähnte von Bolgarini gemalte Bildniß des Pietro sich befinde, sagt übrigens Della Valle nirgends; auch erwähnt er in dieser Anmerkung jener Angabe in den Lett. San. II, 216 nicht, wonach dem Ambrogio Lorenzetti noch im J. 1377 eine Zahlung für die im Palaste der Neuner gefertigten Gemälde geleistet worden wäre. — S.

Das Leben
des
Römischen Malers
Pietro Cavallini.

Nachdem Rom viele Jahrhunderte nicht nur der Wissenschaften und des Ruhms der Waffen, sondern überhaupt aller Kenntnisse und Künste beraubt gewesen war *), gefiel es Gott, daß daselbst Pietro Cavallini geboren ward, der, nachdem Giotto die Zeichenkunst, kann man sagen, wieder ins Leben gerufen hatte, den ersten Rang unter den Malern einnahm. Pietro, der als ein Schüler Giotto's mit ihm an dem Musaikschiffe in St. Peter gearbeitet hatte, vervollkommnete zuerst nach ihm diese Kunst und zeigte, daß er eines solchen Lehrers nicht

Schüler des Giotto und Musaikist.

*) In der ersten Ausgabe lautet dieser Tadel noch übertriebener; Vasar scheint jedoch die Unschicklichkeit desselben gefühlt und ihn deßhalb in der zweiten gemildert zu haben. Rom war niemals so arm an Talenten für Wissenschaft und Kunst, wie unser Geschichtschreiber glaubt; auch am päpstlichen Hofe waren in den mittleren Jahrhunderten ausgezeichnete Gelehrte und Künstler; es genügt hier der Cosimaten zu erwähnen, die vor Giotto's Aufenthalt in Rom daselbst gut in Musaik arbeiteten, und betrachtet man die Werke des Cavallini, der ein Zeitgenosse Giotto's war, so findet man es sehr wahrscheinlich, daß er ein Schüler der Cosimaten, und nicht Giotto's gewesen sey. — Auch dieser Umstand beweist deutlich, wie schwankend und sich widersprechend Vasari's System gewesen, und wie er selbst die Nothwendigkeit gefühlt, manches in der zweiten Ausgabe zu ändern, was nicht bloß ungenügend, sondern auch durch das, einer einzigen Stadt ertheilte, übertriebene Lob gehässig erscheinen mußte. — F. G. D.

unwürdig sey, als er in Araceli über der Thüre der Sacristei einige, jetzt von der Zeit zerstörte Bilder malte, und in der Kirche Santa Maria zu Trastevere vieles in Fresco ausführte. Hierauf verfertigte er in der Hauptcapelle*) und an der Vorderwand der Kirche einiges in Musaik, und bei dieser Arbeit, die er ohne Giotto unternahm, ward es offenbar, daß er nicht minder gut Musaikwerke als Malereien auszuführen verstehe; auch strebte er bei noch vielen Frescobildern, die er in der Kirche St. Grisogono verfertigte, sich als vorzüglichen Schüler Giotto's zu beweisen. Ebenfalls in Trastevere malte er fast die ganze Kirche Sta Cecilia, und arbeitete vieles in der Kirche S. Francesco am Ufer **). An S. Paolo, außerhalb Rom, aber verzierte er die Vorderwand mit Musaik, malte für das Mittelschiff verschiedene Begebenheiten aus dem alten Testament, und führte im Capitel des ersten Klosterganges einiges in Fresco aus, wobei er so vielen Fleiß aufwandte, daß er bei allen Menschen von Einsicht den Namen eines großen Meisters erlangte, bei den Prälaten aber so in Gunst kam, daß sie ihn die innere Wand von St. Peter zwischen den Fenstern malen ließen. Dort stellte er in damals ungewöhnlicher Größe die vier Evangelisten dar, die er sehr schön in Fresco malte, dann St. Peter und St. Paul, und in einem Schiffe eine große Anzahl Gestalten, bei denen er die griechische Ma-

Arbeitet in verschiedenen Kirchen Roms.

Musaiken in Sta Maria in Trastevere.

In St. Peter.

*) Nur die Musaiken der Hauptcapelle oder Tribune sind noch übrig; es sind die Gemälde mit kleinen Figuren, denn die mit großen stehenden Figuren am Gewölbe der Tribune sind um vieles älter. Auch der Porticus von Sta Maria Trastevere war, wie ich glaube, ganz von Cavallini gemalt; aber da er überweißt ist, sind die Gemälde zu Grunde gegangen. Nur eine Verkündigung und einige andere Figuren sind verschont geblieben, die man an der Manier als Werke unsers Künstlers erkennt. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde in S. Grisogono, in Sta Cecilia, und alle übrigen von Cavallini in Rom verfertigten sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

nier, die ihm sehr wohl gefiel, mit der Methode Giotto's vermischte. Auch erkennt man, daß er Gefallen daran hatte, den Figuren Rundung zu geben, und darauf alle erdenkliche Mühe verwandte. In Aracell. Das beste Werk indeß, was er in jener Stadt vollführte, ist in der genannten Kirche von Araceli am Capitol eine Madonna, die er mit dem Sohne auf dem Arme von einer Sonne umgeben in der Wölbung des Chors in Fresco malte, und darunter Kaiser Octavian, dem die tiburtinische Sibylle Jesus Christus zeigt, welchen er anbetet. Diese Figuren haben sich um vieles besser gehalten, als die andern, weil, wie schon sonst gesagt wurde, die Malereien an den Wölbungen weniger vom Staube leiden als die an den Wänden.

Als Pietro diese Arbeiten beendet hatte, kam er nach Toscana, um die Malereien der andern Schüler seines Meisters und die eigenen Werke Giotto's zu sehen. Bei dieser In verschiedenen Kirchen zu Florenz. Gelegenheit malte er in S. Marco zu Florenz viele Gestalten, die man, weil die Kirche übertüncht worden ist, heutigen Tages nicht mehr sieht, eine Verkündigung ausgenommen, die sich verdeckt neben der Hauptthüre befindet *). In S. Basilio führte er auf einer Wand an der Ecke gegen die Mühle zu, eine andere Verkündigung in Fresco aus, die der, welche er zuvor in S. Marco gearbeitet hatte, und noch einer andern zu Florenz so gleich ist, daß von Vielen, und nicht unwahrscheinlich, geglaubt wird, sie seyen alle von Pietro's Hand. Unter den Gestalten, die er in S. Marco zu Florenz malte, war neben den Köpfen von St. Peter und St. Paul, Papst Urban V. **) nach der Natur dargestellt. Von die-

*) Diese Verkündigung ist noch erhalten, so wie auch die andere in S. Basilio. Richardson, Th. III. S. 141 sagt irrig, die Madonna sey hier in Ohnmacht vorgestellt. — Röm. Ausg.

**) Ich zweifle sehr, ob Vasari nicht Urban IV hätte schreiben sollen, dessen Bildniß Cavallini leicht hat verfertigen können, da dieser Papst, der sich in Orvieto aufhielt, als im J. 1264 das Wunder von Bolsena

dieſem Bildniſſe verfertigte Fra Giovanni aus Fieſole eine Copie, die auf einer Tafel in S. Domenico jener Stadt zu ſehen iſt; und dieß ſehr zum Glücke, da, wie wir ſchon ſagten, jenes erſte Bildniß in S. Marco, gleich vielen andern Figuren, die in jener Kirche in Fresco gemalt waren, aus Unverſtand weiß übertüncht wurde, als man jenes Kloſter den Mönchen nahm, die es vordem in Beſitz gehabt hatten *), und es den Prädicanten-Mönchen gab.

Zu Aſſiſi.

Auf ſeiner Heimkehr nach Rom ging Pietro nach Aſſiſi, nicht nur um die großen Werke zu ſehen, die ſein Meiſter und einige ſeiner Mitſchüler dort ausgeführt hatten, ſondern auch um etwas von ſeiner Hand gearbeitet dort zurückzulaſſen; deßhalb malte er in der untern Kirche S. Francesco im Kreuzesarm, auf der Seite der Sacriſtei, eine Kreuzigung Chriſti, und brachte dabei eine Menge gewappneter Männer zu Pferde in mannichfaltiger Tracht, und mancherlei fremde Nationen in verſchiedenen wunderbaren Gewändern an. In der Luft malte er einige weinende Engel, die in verſchiedenen Stellungen von ihren Flügeln getragen werden: einige drücken die Hände an die Bruſt, andere falten ſie wie betend zuſammen, und noch andere kreuzen die Arme und zeigen großen Schmerz, daß der Sohn Gottes ſtirbt, alle aber ſind von der Mitte des Körpers hinter- oder abwärts in Luft verwandelt. Auf dieſem Bilde, welches von friſchem und lebendigem Colorit, und ſo gut mit dem Kalke verbunden iſt, daß es in einem Tage vollendet zu ſeyn ſcheint, habe ich das Wappen des Herzogs Walther von Athen gefunden; weil aber weder eine Jahrzahl noch ſonſt etwas darauf ſteht, kann ich nicht

---

ſena ſich ereignete, in demſelben Jahre die Capelle der heil. Hoſtie daſelbſt errichten ließ, und dem Cavallini die Frescogemälde an den Wänden auftrug, die noch jetzt ziemlich erhalten ſind. — F. G. D.

*) Nämlich den Sylveſtriner-Mönchen. — Röm. Ausg.

gewiß versichern, daß es von Pietro gearbeitet sey *). Wohl aber kann ich anführen, daß es nicht nur bei jedermann für ein Werk von ihm gilt, sondern daß die Manier dieß auch so deutlich wie möglich zeigt, und da er zu der Zeit lebte, in welcher Gualtieri in Italien war, ist leicht zu glauben, daß er es auf Befehl jenes Herzogs ausgeführt. Mag indessen ein jeder hievon glauben, was er will, das Werk verdient als ein altes nur Lob, und außer der öffentlichen Stimme bezeichnet es die Manier, in der es ausgeführt ist, als eine Arbeit Pietro's. Derselbe In Orvieto. Meister malte zu Orvieto in der Kirche Santa Maria, wo die heilige Reliquie des Leintüchleins vom Hostienkelche ist, einige Begebenheiten aus dem Leben Jesu und Geschichten der heiligen Hostie mit vielem Fleiße, und zwar, wie man sagt, in Auftrag des Herrn Benedetto Buonconte Monaldeschi, damaligen Gebieters, oder eigentlich Tyrannen jener Stadt **). Eben

*) Vergl. die ausführliche Beschreibung und Kritik dieses Bildes bei Witte, das Sacro Convento zu Assisi, im Kunstbl. 1821. No. 46. — S.

**) Zu jener Zeit war das Geschlecht der Monaldeschi reich und mächtig zu Orvieto, und als Nicolaus IV. im Jahre 1290 von Rieti nach der genannten Stadt ging, um feierlich mit eigener Hand den Grundstein zum Dome der heil. Jungfrau zu legen, übernachtete er in einem dieser Familie gehörigen Schlosse; indessen hatten die Monaldeschi bedeutende Gegner an den Filippeschi und andern Familien, die sie an Ausübung der Tyrannei hinderten, ungerechnet daß die Orvietaner auch mitten unter den ärgsten bürgerlichen Streitigkeiten beständig dem päpstlichen Stuhle zugethan waren. Wie oben gesagt, wurden die Malereien in der Capelle des heil. Leintüchleins wahrscheinlich von Papst Urban IV. angeordnet, der, wie in der Geschichte des Doms von Orvieto gezeigt wird, zum erstenmal das Fest und die Procession des Corpus Domini daselbst feierte. Da die schriftlichen Documente jener Zeit aus dem Archive von Orvieto verloren sind, und sich in späterer Zeit ein daselbst gebürtiger Maler, Ugolino di Preto Ilario, findet, der das Gewölbe der genannten Capelle so wie die Tribune des Hauptaltars gemalt haben soll, war ich erstlich geneigt zu glauben, daß weder Cavallini in der genannten Capelle noch die Lorenzetti an den Wänden unter der Tribune gearbeitet hätten; aber die, obgleich geringe Verschiedenheit der Manier, welch

so versichern mehrere, Pietro habe einige Bildhauerwerke gearbeitet, die ihm wohl gelungen seyen, weil er in allen Dingen, die er unternahm, viel Geschick zeigte. Man sagt, von ihm sey das Crucifix in der großen Kirche von S. Paolo außerhalb Rom, welches, wie man behauptet und glauben muß, dasjenige ist, das im Jahre 1370 mit der heiligen Brigitta redete *). Auch arbeitete er einige andere ähnliche Sachen, die zu Grunde gingen, als man die alte Kirche von St. Peter einriß, um die neue zu erbauen. Pietro zeigte in allem, was er ausführte, vielen Fleiß, und strebte mit großer Sorgsamkeit, sich in der Kunst Ruhm und Ehre zu erwerben; dabei war er ein guter Christ, sehr barmherzig und ein Freund der Armen, weßhalb er nicht nur in Rom, seiner Vaterstadt, geliebt war, sondern von Allen geehrt wurde, die von ihm

Bildwerke von seiner Hand.

Seine Frömmigkeit.

zwischen den Bildern des Gewölbes und der Tribunen, und denen der einzelnen Wände herrscht, überzeugte mich doch wieder, daß Vasari wohl mit Recht den genannten zwei Malern die Gemälde an den angegebenen Orten zuschreibt. Eine weitere Bestätigung finde ich noch darin, daß die angeblich von Lorenzetti an der Vorderwand der Tribune gearbeiteten Bilder dieselben Erfindungen und Gegenstände enthalten, die Vasari in dessen Leben beschreibt, und in der Manier und Ausführung mit den wohl erhaltenen Gemälden im ersten Saale des öffentlichen Palastes zu Siena übereinstimmen. Die Gemälde des Cavallini zu Orvieto sind, wie gesagt, hinreichend erhalten, und es fehlt ihnen nicht an Ausdruck, wie man in dem Bilde sieht, wo der heil. Thomas von Aquin die geweihte Hostie einer Frau darreicht, die sich für die Mutter Gottes ausgab, indem er ihr sagte: Si Mater Dei es, hunc filium tuum adora; wodurch die Betrügerin entlarvt wurde. Das Wunder von Bolsena ist auf dieselbe Weise dargestellt, wie es Ugolino von Siena an dem Reliquiarium behandelt hat; aber von der Malerei ist wenig mehr übrig. — F. G. D.

*) Auch der Abate Titi schreibt dieses so sehr verehrte Crucifix dem Cavallini zu, und führt zur Stütze seiner Behauptung des Alberti Romano Tractat über die Malerei an. Auch das Crucifix in der ersten Capelle von St. Peter, zur Rechten vom Eingange in die Kirche, schreibt er dem Cavallini zu. — Röm. Ausg.

und seinen Werken wußten; ja in seinem hohen Alter wandte er den Geist so der Religion zu, und führte ein so musterhaftes Leben, daß er fast für einen Heiligen galt. Deßhalb darf es nicht verwundern, daß jenes Crucifix, welches er gearbeitet hatte, zu der Heiligen redete, und daß viele Wunder geschehen sind und noch geschehen durch eine von ihm gemalte Madonna, die ich nicht als sein vorzüglichstes Werk nennen möchte, obschon sie in ganz Italien berühmt ist, und obschon ich an der Manier der Malerei mehr als sicher und deutlich erkenne, daß sie von Pietro's Hand sey *), der wegen seines rühmlichen Lebens und wegen seiner Frömmigkeit von allen Menschen nachgeahmt zu werden verdient. Niemand glaube (denn es ist kaum möglich, wie tägliche Erfahrung uns lehrt), daß man ohne Gottesfurcht und Gottes Gnade, und ohne edle Sitten zu einer ehrenvollen Stufe gelangen könne. Ein Schüler Pietro Cavallini's war Giovanni aus Pistoja, der in seinem Vaterlande einige Dinge von wenig Bedeutung arbeitete. Pietro starb zu Rom in seinem fünfundachtzigsten Jahre am

Wunderthätiges Madonnabild von seiner Hand.

Johann von Pistoja, sein Schüler.

*) Es scheint, daß Vasari hier die berühmte und noch jetzt so gefeierte Verkündigung in der Servitenkirche (dell' Annunziata) zu Florenz meint. S. Bocchio in den Bellezze di Firenze p. 451 und das Leben des Ant. Domenico Gabbiani von Ignaz Hugford, erste Ausgabe in Fol. S. 55. Zweite Ausg. in 4. S. 50. — Richardson Th. III. S. 142 sagt auch von diesem Bilde irrig, daß die heil. Jungfrau in Ohnmacht dargestellt sey, und ist noch mehr im Irrthume, wenn er dieß für die beste Darstellungsweise der Verkündigung erklärt, da sie weder für den Gegenstand passend ist, noch mit der heil. Schrift übereinstimmt. Die erwähnte Madonna sitzt ruhig, mit etwas emporgewandtem Haupte, und in ihrer Miene drückt sich so gut, als nur Raffael es gekonnt hätte, ihre gänzliche Ergebenheit in den göttlichen Willen aus. — Röm. Ausg. — Nach Lami und Lanzi I, 11. deutscher Ausg. ist dieses Bild um 1256 von einem Meister Bartolomeo gemalt. Eine modernisirte Nachbildung desselben befindet sich in dem Hause des Hrn. Licentiaten Werner zu Augsburg. Vergl. Spet Kunst in Italien I, 202 ff. — S.

Seitenstechen, was er durch die Feuchtigkeit beim Malen auf der Mauer und überhaupt durch Anhaltsamkeit in dieser Art von Beschäftigung bekommen hatte.

Er arbeitete um das Jahr 1364 und ward in S. Paolo außerhalb Rom ehrenvoll begraben, woselbst man ihm folgende Grabschrift setzte:

Quantum Romanae Petrus decus addidit urbi
Pictura, tantum dat decus ipse polo.

Ein Bildniß von ihm konnte ich trotz allem Bemühen niemals finden, deßhalb fehlt es hier *).

*) Später ward ein Bildniß Cavallini's aufgefunden, und der Bologneser Ausgabe beigefügt. — Röm. Ausg. — Diese Auffindung gränzt ans Wunderbare. — F. G. D.

Das Leben
der
Sieneſiſchen Maler
Simon und Lippo Memmi*).

Glücklich in Wahrheit kann man diejenigen Menſchen nennen, welche durch Trieb der Natur den Künſten zugewandt ſind,

*) Auf ihren Gemälden: Simon Martini und Lippus Memmi. Es haben nur wenige und meiſt beſchädigte Arbeiten dieſer Künſtler ſich erhalten. Dieſe ſtimmen durchaus nicht mit den Malereien überein, welche Vaſari im Capitelſaale des Kloſters Sta Maria Novella dem Simon beilegt. — Rumohr.

Unter einer Altartafel, die ich mehrmals in der Kirche S. Anſano zu Siena ſah, ſteht geſchrieben: Anno Domini 1333. Simon Martini et Lippus Memmi me direxerunt. — Simon Martini und Lippo, Sohn des Memmo, waren Verwandte und Freunde. — F. G. D. — Simon war ein Sohn des Martino und Schwiegerſohn des Memmo und konnte ſich, der Sitte jener Zeit gemäß, bald nach dem einen, bald nach dem andern nennen. S. Della Valle Lett. San. II. p. 82. Die Ueberſchrift dieſes Lebens in der Ausgabe der Giunti heißt übrigens nur: Leben des Malers Simon aus Siena. Zu der obigen Bemerkung des Della Valle vergl. Rumohr, Ital. Forſch. II, 95, welcher vermuthet, das erwähnte Bild ſey die durch Lanzi in die Florentiniſche Galerie gebrachte Verkündigung, auf deren Sockel man die Inſchrift lieſt: SIMON MARTINI ET LIPPUS MEMMI DE SENIS ME PINXERUNT ANNO DOMINI MCCCXXXII oder XXXIII. (denn dieſe letzte Ziffer iſt verſtümmelt). Dieſe Vermuthung wird beſtätigt durch Lett. San. II, 111, 112. — Ueber Vaſari's Unzuverläſſigkeit in dieſer Lebensbeſchreibung ſ. Rumohr ebendaſ. S. 92 ff. Vergl. Della Valle Lettere Sanesi II. p. 77 — 113, und

wodurch ſie nicht nur Ehre und Nutzen, ſondern, was mehr ſagt, Ruhm und einen faſt unvergänglichen Namen erwerben; noch glücklicher ſind die, welche von zarteſter Kindheit an außer jener Neigung auch Anmuth und ein feines Betragen zeigen, welches ſie allen Menſchen werth macht; und am glücklichſten von allen (wenn man von Künſtlern redet), ſind diejenigen, welche, von der Natur zum Guten gedrängt, durch ſie und durch Erziehung feine Sitten haben, und außerdem zur Zeit eines berühmten Schriftſtellers leben, der ſie als Lohn für ein kleines Bildniß oder ein ähnliches Kunſtgeſchenk, in ſeinen Schriften nennt und ihrem Namen dadurch ewigen Glanz verleiht. Dieß müſſen vornehmlich die Meiſter der Zeichenkunſt und Malerei wünſchen, deren Werke nur auf der Oberfläche haften, dem Gebiete der Farben angehören, und deßhalb nicht ſo lange dauern können, wie Erzgüſſe, Marmorſtatuen und Bauwerke. In dieſem Sinne iſt es als ein großes Glück zu preiſen, daß Simon zur Zeit von Francesco Petrarca lebte und am Hofe von Avignon jenen Dichter fand, der von Liebe gegen Madonna Laura erfüllt, von Meiſter Simon ihr Bildniß zu haben wünſchte, und nachdem dieſer ſie ſo ſchön dargeſtellt, als Petrarca gewünſcht hatte, ihn deßhalb in zwei Sonetten verherrlichte, wovon das eine beginnt *):

Malt Laura's Bildniß für Petrarca.

Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri che ebber fama di quell' arte.

Und das andere **):

Quando giunse a Simon l'alto concetto
Ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

Storia del Duomo d'Orvieto, wo er viele Notizen über beide Künſtler zuſammengeſtellt hat. Auch Lanzi Geſch. d. Mal. Th. I. S. 268 ff. der deutſchen Ausg. — S.

*) Petrarca Son. 56. — Röm. Ausg.

**) Petrarca Son. 57. — Röm. Ausg.

Durch dieſe Gedichte und dadurch, daß Petrarca ſeiner im fünften Buche ſeiner vertrauten Briefe gedenkt, (in jenem, der anfängt: Non sum nescius) iſt dem armen Leben des Meiſters Simon*) fürwahr mehr Glanz verliehen worden, als dieß ſeine Werke vermochten und je vermögen werden, da dieſe ſich immer mehr vermindern und verringern, während die Schriften eines ſo großen Mannes gewiß in ewige Zeiten fortleben.

War ein Schüler Giotto's und arbeitet mit ihm in Rom.

Der Sieneſer Simon Memmi alſo war ein vorzüglicher, zu ſeiner Zeit ausgezeichneter Maler, und am Hofe des Papſtes ſehr geehrt. Er war ſeinem Meiſter Giotto nach Rom gefolgt, als jener das Muſaikſchiff und die andern Dinge daſelbſt ausführte; dort malte er eine Jungfrau Maria in der Halle von St. Peter, und auf einer Mauer der äußern Seite, zwiſchen den Bogen der Halle, zunächſt dem Platze, wo der Pinienapfel von Erz ſteht **), einen St. Peter und St. Paul, und zeigte dabei eine ſo treue Nachbildung der Methode Giotto's ***), daß man ihn ſehr rühmte; vorzüglich hatte er bei

*) Simons Leben war eben ſo glänzend und ehrenvoll wie das des Giotto. Er lebte in vertrautem Umgange mit den Vornehmſten und Gebildetſten ſeiner Zeit, ward von ſeinem Vaterlande, obgleich er von demſelben entfernt war, belohnt, ſtarb am päpſtlichen Hofe zu Avignon und erhielt in der Kirche S. Domenico zu Siena ein ehrenvolles Denkmal. Und wenn die Freundſchaft Petrarca's zu der Berühmtheit ſeines Namens beigetragen, ſo genoß er dieſes Vorzugs doch ſchon, bevor er den Dichter kannte; auch ſind ſeine Gemälde vorzüglich genug, um ihm eine der erſten Stellen unter den Malern des 14ten Jahrhunderts zu ſichern. — F. G. D.

**) Dieſer koloſſale Pinienapfel von Erz, welcher der Sage nach die Spitze von dem Grabmal des Hadrian gebildet haben ſoll, ſteht jetzt in dem Garten des Vatican unter der von Bramante gebauten Niſche. Ehemals ſtand er lange Zeit an der Vorderwand von St. Peter. — Röm. Ausg.

***) Giulio Mancini ſagt in ſeinem unedirten Tractat über die alten Malereien: Simon ſey ſchon Meiſter geweſen als er nach Rom ge-

diesem Werke einen Sacristan von St. Peter, der eilig einige Lampen anzündet, sehr treu abgebildet. Alle diese Dinge machten ihm einen großen Namen, und er ward nach seines Meisters Tode dringend aufgefordert, nach Avignon an den päpstlichen Hof zu kommen, wo er so viele Malereien in Fresco und auf Tafeln verfertigte, daß seine Werke dem Rufe entsprachen, der von ihm dahin gedrungen war. Vielberühmt

Malt in Avignon.

---

gangen; diese Behauptung kann man mit dem zusammenhalten, was Vasari im Leben des Giotto sagt: daß nämlich der Abgesandte des Papstes Benedict, der beauftragt war, in Toscana die besten Künstler zur Auszierung der Basilica von St. Peter zu suchen, eh' er zu Giotto kam, mit vielen Meistern in Siena redete; ohne Zweifel also auch mit Simon, der in der genannten Basilica mit Giotto um die Wette arbeitete. Vasari, den das System, das ganze Wiederaufblühen der Kunst aus Florenz abzuleiten, irre führte und zu den verschiedensten Widersprüchen verleitete, vergaß fast in jeder Lebensbeschreibung, was er in der vorigen geschrieben hatte; so, nachdem er zugestanden, daß zu Giotto's Zeit viele Meister in Siena gewesen, macht er im Leben Simons plötzlich auch diesen zu einem Schüler Giotto's, obgleich er es niemals gewesen ist; selbst aus der eigenen Angabe Vasari's, Simon habe in Rom die Manier des Giotto so glücklich nachgeahmt, daß er dringend aufgefordert wurde, nach Avignon an den päpstlichen Hof zu kommen, läßt sich folgern, daß er als Nebenbuhler und Gehülfe Giotto's bei jenen wichtigen Arbeiten nach Rom gekommen sey, und der von ihm gehegten Erwartung vollständig entsprochen habe. (Daß diese Behauptung Della Valle's unstatthaft sey, hat schon Lanzi bemerkt, Gesch. d. Mal. I. 268. Anm. 19 deutscher Ausg. Vergl. Baldinucci Dec. I. del Sec. II. p. 5. — S.) Wer die im zweiten Band der Lettere Sanesi über Simon und seinen Verwandten Lippo niedergelegten Notizen vergleicht, möge dabei bemerken, daß Simons Styl den des Giotto in großartiger Ausführung der Figuren und in Fruchtbarkeit der Erfindungen übertrifft, die immer so glücklich ausgedrückt sind, als es jene in der Kunst der Zeichnung noch rohe Zeit gestattete. — F. G. D. — Daß Simon nicht Schüler, sondern selbstständiger Zeitgenosse Giotto's gewesen, erweist auch Rumohr, hauptsächlich aus Ghiberti's Zeugniß, Ital. Forsch. II, 92; worin sein Styl von dem des Giotto sich unterschied, ohne ihn gerade zu übertreffen, s. ebendas. S. 96. — S.

In Siena. kehrte er nach Siena zurück *), wo man ihn deßhalb ſehr begünſtigte, und die Signoria ließ ihn in einem Saale ihres Palaſtes in Fresco eine Jungfrau Maria mit vielen Figuren umher malen, ein Werk, welches er ſehr zu ſeinem Ruhme und Nutzen aufs vollkommenſte vollendete. Da er indeß zeigen wollte, daß er eben ſowohl auf Tafeln als in Fresco malen könne, arbeitete er für jenen Palaſt auch eine Tafel, welche Veranlaſſung ward, daß er Auftrag erhielt zwei für den Dom zu verfertigen und über der Thüre des Domes eine Madonna zu malen, die mit dem Sohne auf dem Arme in ſehr ſchöner Stellung gezeichnet iſt. In dieſem Gemälde ſchweben einige Engel in der Luft, eine Fahne tragend, und bilden, hernieder-wärts zu mehreren Heiligen gewandt, welche man neben der Madonna ſieht, eine ſchöne Compoſition und große Zierde. Als jene Malereien beendet waren, wurde Simon vom General

Zu Florenz in S. Spirito. von St. Auguſtin nach Florenz berufen; daſelbſt malte er das Capitel von Santo Spirito **), und zeigte bei den Geſtalten und Pferden viel Erfindung und Urtheil, wovon namentlich die Paſſion Chriſti ein Zeugniß gibt, in welcher alle Dinge mit Sinn und großer Anmuth dargeſtellt ſind. Man ſieht darin die Schächer am Kreuze ſterben, und die Seele des reuigen Sünders von jubilirenden Engeln zum Himmel getragen,

---

*) In den Lett. San. II. p. 83 erklärt ſich Della Valle für die Meinung des Baldinucci, Dec. I. del Sec. II. p. 3, daß Simon im Jahre 1356 nach Avignon gegangen und nicht mehr von dort zurückgekehrt, ſondern im J. 1414 daſelbſt geſtorben, nimmt aber dieſe Meinung zum Theile zurück in der Anm. zu Ende dieſer Lebensbeſchreibung, welche man vergleiche. — S.

**) Die Gemälde dieſes Capitels ſind nicht mehr vorhanden, da es renovirt worden iſt. Ueber dem Altare daſelbſt iſt ein lebensgroßes Crucifix im Relief, und auf dem Grunde deſſelben ſieht man die ſchmerzhafte Mutter, St. Johannes den Evang. und die am Kreuze knieende Magdalena von Ant. Dom. Gabbiani in Fresco gemalt. — Livorn. Ausg.

während die des verstockten ganz zerzaust von den Teufeln zu den Qualen der Hölle geführt wird. Auch zeigte Simon viele Kenntniß und Mannichfaltigkeit in den Stellungen einiger Engel, die um das Crucifix schweben und bitterlich weinen; vor allem rühmenswerth aber ist wie jene Geister die Luft mit ihren Schultern sichtbar durchschneiden, indem sie in anhaltendem Fluge sich im Kreise schwingen. Dieß Werk würde jedoch die Trefflichkeit des Meisters Simon noch weit mehr beweisen, wenn es nicht außer dem, was die Zeit daran zerstört hat, auch noch im Jahre 1560 von den Vätern jenes Klosters verdorben worden wäre, die jenes Capitel wegen Feuchtigkeit nicht benutzen konnten, und an der Stelle, wo eine wurmstichige Decke gewesen war, ein Gewölbe aufführen ließen, bei welcher Gelegenheit das Wenige zu Grunde ging, was von jener Malerei noch zu sehen war. In der nämlichen Zeit arbeitete dieser Meister ein Tempera-Bild der Mutter Gottes, und einen heil. Lucas mit noch andern Heiligen. Dieß Gemälde ist heutigen Tages in der Capelle der Gondi in Santa Maria Novella, und es steht sein Name darauf *). Hiernächst verzierte Simon drei Wände des Capitels von Santa Maria Novella **) sehr

In Santa Maria Novella.

*) Dieß Bild ist nicht mehr in der genannten Capelle; wohl aber das hölzerne Crucifix des Brunellesco, wovon im Leben des Donatello erzählt wird. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde dieses Capitels sind wohl erhalten, und von Macatti in einer 1737 zu Florenz erschienenen Schrift beschrieben. Es wäre zu wünschen, daß diese und andere wohlerhaltene Malereien getreu in Kupfer gestochen würden, damit man die Fortschritte der Kunst von Jahrhundert zu Jahrhundert verfolgen könnte. — Röm. Ausg. — Leider ist dieser Wunsch Bottari's wenigstens in Bezug auf diese Gemälde noch bis jetzt unerfüllt geblieben! Den Zweifel, ob diese Gemälde wirklich von Simon seyen, hat Hr. v. Rumohr zuerst erhoben, Ital. Forsch. II. 96 ff.; vergl. die Anm. oben. Alle früheren nahmen unbedenklich die Meinung Vasari's an. Vergl. Richa Notizie delle Chiese di Fir., Della Valle in den Lett. San. und Lanzi a. a. O. — S.

glücklich. Auf der erſten malte er über der Thüre, durch welche man eintritt, das Leben des heil. Dominicus und auf der darauf folgenden nach der Kirche zu, den Orden deſſelben Heiligen, gegen die Ketzer kämpfend, welche als Wölfe dargeſtellt ſind, die einige Schafe anfallen. Viele weiß und ſchwarz gefleckte Hunde leiſten den Schafen Hülfe und verjagen und tödten die Wölfe, einige Ketzer jedoch werden im Streite bekehrt und überzeugt; ſie zerreißen die Bücher, bekennen ſich als reuig, und ihre Seelen gehen zur Pforte des Paradieſes ein, in welchem viele kleine Geſtalten verſchieden beſchäftigt ſind. Im Himmel ſieht man die Glorie der Heiligen und Jeſus Chriſtus. Die weltlichen Freuden und Vergnügungen bleiben unten auf der Erde zurück, und ſind durch menſchliche Geſtalten, vornehmlich durch Frauen, welche umher ſitzen, dargeſtellt, und unter dieſen iſt Petrarca's Madonna Laura, nach der Natur gezeichnet, in grünem Kleide *), mit einer kleinen Feuerflamme zwiſchen Hals und Bruſt. Außerdem ſieht man dort die chriſtliche Kirche, vom Papſte, vom Kaiſer, von Königen, Cardinälen, Biſchöfen und allen chriſtlichen Fürſten bewacht, und darunter iſt, neben einem Ritter aus Rhodus, Herr Francesco Petrarca nach der Natur gezeichnet, was Simon that, um in ſeinem Werke den Ruhm deſſen zu erneuern, der ihn unſterblich gemacht hatte. Als Sinnbild der allgemeinen Kirche malte er den Dom von Santa Maria del Fiore, nicht wie wir dieß Gebäude heutigen Tages ſehen, ſondern nach dem Modelle und der Zeichnung, welche der Baumeiſter Arnolfo denen, die nach ihm dieß Werk fortſetzen ſollten, als Vorbild

Bildniſſe der Laura und des Petrarca.

*) Petrarca ſagt an verſchiedenen Stellen ſeiner Gedichte, daß Laura ein grünes Kleid getragen, auch als er ſie zum erſtenmal geſehen. S. die Zuſammenſtellung bei Baldinucci Dec. I. del Sec. II. p. 4, wo eine dunkle Stelle der 28ſten Canzone: In quella parte, Stanze 3 aus dieſem Gemälde des Memmi erklärt wird. — Röm. Ausg.

hinterlassen hatte, und wovon, wie schon sonst gesagt ist, durch die Unachtsamkeit der Kirchenvorsteher kein Gedächtniß geblieben wäre, wenn Simon nicht hier die Kirche danach abgebildet hätte. Die dritte Wand des Capitels ist die, auf welcher der Altar steht, und dort malte er die Leiden Jesu, der, von vielem Volke begleitet, sein Kreuz aus Jerusalem nach dem Berge Golgatha trägt. Dort angelangt, sieht man ihn später zwischen den Schächern am Kreuze emporgezogen, und alles dargestellt, was zu dieser Scene gehört. Simon zeichnete dabei eine Menge Pferde, die Kriegsknechte würfeln um Jesu Kleid, die heiligen Väter steigen aus den Gräbern auf, und alle andern bedeutsamen Dinge sind aufs schönste abgebildet, nicht wie von einem Meister jener Zeit, sondern wie von einem neuern Künstler. Und indem er die ganze Wand zu seinem Bilde nahm, zeichnete er mit vieler Einsicht die verschiedenen Begebenheiten, eine nach der andern di Höhe eines Berges hinan, und theilte die Geschichten nicht durch Verzierungen ab, wie die ältern Maler zu thun pflegten und selbst viele neuere, welche die Erde vier- oder fünfmal über der Luft darstellen, und wie dieß auch in der Hauptcapelle derselben Kirche und im Campo Santo zu Pisa der Fall ist, wo Simon vieles arbeitete und gegen seinen Willen gezwungen war, solche Abtheilungen zu machen, weil die andern Meister, als sein Lehrer Giotto und Buonamico, die Malereien in solcher tadelnswerther Art begonnen hatten.

Im Campo Santo zu Pisa.

Indem also Simon aus einem geringeren Irrthume in jenem Campo Santo der Weise folgte, die von andern Meistern eingeführt war, malte er innen über der Hauptthüre in Fresco eine Madonna, die von einem singenden und musicirenden Engelchore zum Himmel getragen wird; diesen stellte er so lebendig dar, daß man an den Figuren deutlich die

äußern Kennzeichen des Singens und Spielens erkennt: man ſieht, wie das Ohr auf den Klang horcht, wie die Lippen ſich öffnen, die Augen zum Himmel gerichtet ſind, die Wangen ſich aufblaſen, der Hals ſchwillt, kurz alle Bewegungen und Merkmale, die ſich bei ſolchen kund thun, welche muſiciren. Unter dieſer Himmelfahrt Mariä malte er in drei Bildern einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Ranieri aus Piſa. Im erſten iſt Ranieri als Knabe, wie er einen Pſalter ſpielt, und einige Mädchen danach tanzen läßt, die nicht minder ſchön ſind von Angeſicht als durch Gewänder und Haarſchmuck nach Art jener Zeit *). Dieſe Sünde wird ihm ſpäter vom ſeligen Einſiedler Alberto vorgehalten, und man ſieht Ranieri mit thränenden, rothgeweinten Augen ſein Vergehen bereuen, während Gott in der Höhe, von himmliſchem Lichte umſtrahlt, ihm zu vergeben ſcheint. Im zweiten vertheilt Ranieri, der zu Schiffe gehen will, ſein Vermögen unter die Armen. Ein Schwarm von Bettlern, Lahmen, Frauen und Kindern umgibt und umdrängt ihn, um zu fordern und zu danken; auch ſieht man in demſelben Bilde, wie jener Heilige, nachdem er im Tempel das Pilgergewand empfangen hat, vor einer Mutter Gottes ſteht, die, von vielen Engeln umgeben, ihm verſpricht, zu Piſa ſolle er in ihrem Schoße ruhen, und alle dieſe Geſtalten haben Leben und ſchönen Ausdruck in den Köpfen. Im dritten malte Simon, wie Ranieri nach ſieben Jahren übers Meer zurückkehrt, nachdem er vierzig Tage im heiligen Lande geweſen iſt, und wie er den Gottesdienſt zu hören auf dem Chore ſteht, wo eine Menge Knaben ſingen; dort wird er vom Teufel verſucht; man erkennt jedoch in Ranieri, daß er Gott nicht beleidigen will und feſten Wi-

Geſchichte des heil. Ranieri.

*) Der Styl des Meiſters in dieſen Bildern iſt durch die Hand des Reſtaurators leider ſehr verändert worden. — F. G. D.

derstand leistet, worin ihm eine Gestalt zu Hülfe kommt, in der Simon die Beständigkeit darstellte. So gescheucht, entflieht der alte Feind, nicht nur beschämt, sondern auch in seltsamer und wunderbarer Furcht; er legt die Hände an den Kopf, schleicht mit gesenkter Stirne und eng eingezogenen Schultern, und sagt, wie von seinem Munde ausgehend, geschrieben steht: „Ich kann nicht mehr." Endlich noch sieht man in diesem Bilde, wie Ranieri auf dem Berge Tabor, durch ein Wunder, Christus mit Moses und Elias im Himmel erblickt. — Alle diese und andere Dinge in jenem Werke, von denen ich nichts weiter erwähne, zeigen, daß Simon sehr erfindsam war, und wohl verstand, nach Art jener Zeit die Figuren geschickt zusammenzustellen *). Als er diese Bilder vollendet hatte, verfertigte er in der nämlichen Stadt zwei Gemälde in Tempera, wobei ihm Lippo Memmi, sein Bruder **), half, der ihm auch beim Malen des Capitels von Santa Maria Novella und bei andern Arbeiten beigestanden hatte. Lippo Memmi.

Dieser war kein so guter Meister als Simon, suchte aber, so sehr er konnte, die Manier seines Bruders nachzuahmen und malte in Santa Croce zu Florenz in Gemeinschaft mit ihm vieles in Fresco, verfertigte mit ihm für die Prädicanten-Mönche in Santa Caterina zu Pisa das Bild vom Hauptaltare, in St. Paul am Ufer des Arno viele schöne Frescomalereien, und außerdem ein Gemälde in Tempera, welches heutigen Tages auf dem Hauptaltare steht, und worin eine Mutter Gottes, Petrus, Paulus, Johannes der Täufer und andere Heilige dargestellt sind. Auf dieß Bild setzte Lippo seinen Namen, und führte nach diesem für sich allein ein Tem-

*) S. die Abbildungen dieser Gemälde bei Lasinio Le pitture del Campo Santo. — S.

**) Sein Verwandter und Gehülfe. — F. G. D.

pera-Bild des heil. Auguſtin in S. Gimignano aus, wodurch er einen ſo großen Namen erlangte, daß er dem Biſchofe Guido Tarlati ein Bild mit drei halben Figuren nach Arezzo ſchicken mußte, welches im biſchöflichen Palaſte in der Capelle S. Gregorio zu ſehen iſt *).

Neroccio, Architekt.

Zu der Zeit, in welcher Simon zu Florenz arbeitete, machte ſich ein Vetter von ihm, ein talentvoller Baumeiſter, der Neroccio hieß, im Jahre 1332 anheiſchig, die große Glocke der Gemeine von Florenz ſchwingen zu machen, die ſeit ſiebzehn Jahren nur geläutet werden konnte, wenn zwölf Männer daran zogen. Er brachte ſie in der That ſo ins Gleichgewicht, daß ſie von zweien leicht bewegt, und war ſie nur erſt in Schwung geſetzt, von einem einzigen Menſchen aus der Entfernung geläutet werden konnte, obſchon ſie mehr als ſechstauſend Pfund wog. Dadurch erlangte er nicht nur viele Ehre, ſondern auch dreihundert Goldgulden Belohnung, was für jene Zeit eine große Summe war. Um aber zu unſern beiden Memmi zurück zu kehren, ſo verfertigte Lippo außer den ſchon genannten Dingen ein Tempera-Bild, zu welchem Simon die Zeichnung gemacht hatte, und das nach Piſtoja gebracht ward, woſelbſt es auf dem Hauptaltare der Kirche S. Franceſco aufgeſtellt wurde, und für ſehr ſchön galt. Endlich kehrten die beiden Brüder nach Siena, ihrer Vaterſtadt, zurück, und Simon fing daſelbſt über dem großen Thore von Camollia ein mächtiges Werk der Malerei an, eine Krönung der Mutter Gottes mit unendlich vielen Figuren, welches er jedoch unbeendet ließ, weil ihn eine ſchwere Krankheit befiel, durch die er im Jahre 1345 **) in ein anderes Leben überging, zum

Tod des Simon.

gro-

*) Dieß Bild, wie viele andere von Lippo hier genannte, iſt nicht mehr vorhanden. Auch die Capelle des heil. Gregor in Arezzo iſt eingegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Im Necrologium der Kirche S. Domenico zu Siena findet ſich folgende Notiz: „Magister Simon Martini pictor mortuus est in Curia, „cujus

großen Kummer der ganzen Stadt und seines Bruders Lippo, der ihm in S. Francesco ein ehrenvolles Begräbniß gab.

Lippo beendigt seine Arbeiten.

Dieser vollendete nachher viele Bilder, die Simon angefangen hatte. Darunter war eine Passion Christi in Ancona über dem Hauptaltare von S. Niccola, bei deren Ausführung Lippo eine andere Leidensgeschichte nachahmte, welche Simon im Capitel von Santo Spirito zu Florenz völlig fertig gemalt hatte. Dieß Werk verdiente wohl längere Dauer, als ihm wahrscheinlich zu Theil werden wird, denn man findet darin viele schöne Pferde und Soldaten, die durch verschiedene rasche Bewegungen Staunen und Zweifel zu erkennen geben, ob es wirklich der Sohn Gottes sey, den man ans Kreuz geschlagen habe. Außerdem vollendete er einige von Simon angefangene Figuren zu Assisi in der Unter-Kirche von S. Francesco über dem Altare der heil. Elisabeth, neben der Thüre, welche zu den Capellen führt, und in diesem Gemälde findet man eine Madonna, einen heil. Ludwig, König von Frankreich und andere Heilige, im Ganzen acht Figuren, bis zu den Knien gezeichnet, alle aber gut und schön gemalt. Ferner hatte Simon im größeren Refectorium jenes Klosters am obern Theile der Hauptwand viele kleine Bilder und ein Crucifix *) nach Art eines Kreuzesstammbaums angefangen, was alles

---

„cujus exequias fecimus in Conventu die IV. mensis Augusti „MCCCXLIV." — Und in den Rechnungsbüchern der Kämmerei von 1344 finden sich folgende Posten: „Maestro Simone Martini dipen„tore ha avuto venti fiorini d'oro, quali de' avere in vita sua, „come appare iscritto a sua ragione." . . . . „M. Simone Martini „ebbe fiorini sette e due soldi: le quali vinti e tre lire e quattro „soldi demo per lui a M. Lippo Memmi in mano di Grabiello di „Miss. Mino suo garzone per lo mangiare che si fecero per lo „detto M. Simone." Diese Bücher habe ich im Archive des sehr alten Spitals von Sta Maria della Scala zu Siena eingesehen; die angeführten Posten stehen S. 210 u. 282. — F. G. D.

*) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

unvollendet blieb, und wie man noch heute ſehen kann, mit dem Pinſel und mit rother Farbe auf die Mauer gezeichnet war. Dieß Verfahren, welches unſere alten Meiſter bei ihren Frescomalereien der Kürze wegen befolgten, erſetzte ihnen den Carton; ſie vertheilten erſtlich das Werk auf die Mauer, und zeichneten dann nach einem kleinen Entwurfe alles Einzelne mit dem Pinſel aus, indem ſie es nach Verhältniß vergrößerten. Man ſieht deßhalb nicht nur an mehreren Orten eben ſo gezeichnete Entwürfe, ſondern findet auch, daß von ausgeführten Bildern, die ſich abgeblättert haben, noch die rothen Umriſſe auf der Wand geblieben ſind *). Doch wir wollen zu Lippo zurück kehren, der ganz gut zeichnete, wie man in meinem Zeichenbuche an einem Einſiedler ſehen kann, der mit übereinandergeſchlagenen Füßen ſitzt und lieſt. Lippo lebte noch zwölf Jahre nach dem Tode Simons und verfertigte viele Bilder in ganz Italien, vornehmlich zwei Gemälde in Santa Croce zu Florenz **), und weil die Manier jener beiden Brüder ſich ſehr ähnlich iſt, kann man ſie daran unterſcheiden, daß Simon unten an ſeinen Werken ſchrieb: Simonis Memmi Senensis opus ***); Lippo aber den Vornamen wegließ, und ſich nichts daraus machte, ein rohes Latein zu ſchreiben, indem er gewöhnlich hinſetzte: Opus Memmi de Senis me fecit †).

---

*) Von ſolchen auf den Bewurf der Wand gezeichneten Entwürfen iſt meines Wiſſens nichts übrig; merkwürdig wäre es, wenn ſich von dem noch Spuren fänden, der ſich zu Vaſari's Zeit im Refectorium von S. Francesco zu Aſſiſi befand. — Rdm. Ausg.

**) Auch dieſe beiden Gemälde finden ſich nicht mehr in Sta Croce. — Rdm. Ausg.

***) Dieſe Inſchrift findet ſich nach Hrn. v. Rumohr nirgends auf Gemälden des Simon. Ital. Forſch. II, 95. — S.

†) Dieſe von Vaſari beigebrachte Inſchrift bezeichnet nicht ein Gemälde des Lippo, ſondern eines von Memmo, ſeinem Vater. — In Orvieto malte Lippo ein großes Altarblatt, das man noch zur Linken am Eingange der Capelle des heil. Leintüchleins ſieht, jedoch iſt die In-

Auf der Wand des Capitels von Santa Maria Novella hatte Simon außer Petrarca und Madonna Laura *), die schon genannt sind, auch Cimabue, den Baumeister Lapo, dessen Sohn Arnolfo, wie auch sein eigenes Bildniß gezeichnet, und der Papst, welchen er in jenem Werke darstellte, war Benedictus XI. aus Treviso, Ordensbruder der Prädicanten-Mönche; das Bildniß jenes Papstes hatte Simon schon viel früher von seinem Meister Giotto geschenkt erhalten, als jener vom päpstlichen Hofe in Avignon zurückkehrte, und neben jenem Papste zeichnete er den Cardinal Niccola aus Prato nach der Natur, welcher zu jener Zeit als päpstlicher Legat nach Florenz kam, wie Giovanni Villani erzählt **). Ueber das Grab Simons setzte man

Bildnisse von Simons Hand.

---

schrift, die ich unten beibringe, jetzt verdeckt. Es stellt die schützende Mutter Gottes (Madonna de' Raccomandati) vor, welche ihren Mantel über viele vor ihr Knieende, die sich ihrem mächtigen Schutze befahlen, ausbreitet. Am untern Rande steht die Inschrift: Lippus de Sena nat. nos pincx. amena. Die Ausführung dieses Bildes ist blühend und angenehm; was mich immer mehr in der Meinung bestärkt, daß Gentile von Fabriano, der sich einige Zeit in Siena aufhielt, seine anmuthige und schöne Manier aus den Werken des Simon und Lippo erlernt habe. — F. G. D.

*) S. den Umriß dieses angeblichen Bildnisses der Madonna Laura bei d'Agincourt Peint. pl. CXXII. No. 2, und Cicognara St. d. Sc. I. tav. 45. Ueber die Gründe, warum dasselbe die Geliebte Petrarca's so wenig als die des Boccaccio vorstellen könne, so wie über die Unächtheit der angeblich von Simon gefertigten Marmorbildnisse des Petrarch und der Laura gibt die ausführliche Untersuchung bei Cicognara St. d. Sc. Vol. III. p. 307 ff. genügende Auskunft. Das einzige ächte Bildniß der Madonna Laura aus jener Zeit scheint die in einem pergamentnen Codex der Biblioteca Laurentiana zu Florenz befindliche Miniatur, die wenigstens nach dem Originalgemälde des Simon gearbeitet seyn könnte. S. die Umrisse bei Cicognara ebendaselbst I. tav. 42. — S.

**) Obgleich nach dem, was in der vorigen und den frühern Anmerkungen gesagt worden, das angebliche Bildniß in der Capella de' Spagnuoli keineswegs die Madonna Laura vorstellt, auch sogar die Meinung, jenes Gemälde sey ein Werk des Simon, angefochten wird, möge

Grabſchrift. die Grabſchrift: Simoni Memmio pictorum omnium omnis aetatis celeberrimo. Vixit ann. LX. mens. ij. D. iij.

---

hier doch die Anmerkung des Della Valle noch einen Platz finden, welche die Aechtheit des Bildniſſes zu retten ſucht: „Der römiſche Herausgeber bemerkt, daß Giovanni Villani (Lib. VIII. c. 69) ſagt, der von Papſt Benedict abgeſandte Legat ſey im Jahre 1303 nach Florenz gekommen, in welchem Jahre Madonna Laura noch nicht geboren war, folglich auch nicht in der Capelle von Sta Maria Novella gemalt werden konnte. Daher müſſe Simon dieß Gemälde zu einer andern Zeit als zu der von Vaſari angegebenen verfertigt haben. Dieſe Bemerkung iſt richtig; indeſſen ſey es uns erlaubt, der Ungenauigkeit unſers Schriftſtellers mit einer Verbeſſerung zu begegnen, deren Beurtheilung wir dem Leſer überlaſſen. Simon hatte bei Fertigung jenes Bildes wahrſcheinlich irgend einen Dominicaner-Mönch zum Rathgeber, vielleicht jenen Fra Jacopo di Nipozzano, welcher die Capelle der Spagnuoli erbaut hatte; dieſer mag ihn bewogen haben, unter andern berühmten Männern auch den ſeliggeſprochenen Benedict von Treviſo anzubringen, der ehemals dem Dominicanerorden angehört, und durch ſein heiliges Leben, wie durch Vertheidigung des Glaubens ſich um denſelben verdient gemacht hatte, wie denn auch, wie P. Richa bemerkt, unter den ſchwarz- und weißgefleckten Händen die Brüder jenes Ordens vorgeſtellt wurden. Hierin ſcheint alſo Vaſari's Meinung der ſeines Commentators vorzuziehen. Darin aber ſcheint mir Bottari Recht zu behalten, daß Vaſari ſich auch hier, wie faſt in allen Zeitangaben der früheſten Jahrhunderte geirrt. Ich glaube nämlich, daß die erwähnte Malerei nur wenige Jahre vor 1344 gefertigt worden. Und dürfte ich eine Vermuthung hinzufügen, ſo würde ich ſagen, Vaſari ſey in der erſten Ausgabe ſeiner Lebensbeſchreibungen der Wahrheit näher gekommen als in der zweiten, indem er dort ſagt: „Während der päpſtlichen Hof nach dem Willen und zur Bequemlichkeit Johanns XXII. „in Avignon war, ließ man Simon mit dringenden Bitten dahin „kommen.“ Dieß geſchah ohne Zweifel, weil er ſich durch die Werke, die er im Porticus von St. Peter im Wettſtreite mit ſeinem Nebenbuhler Giotto gearbeitet, einen großen Namen erworben hatte, und von den größten Gelehrten ſeiner Zeit ſehr hoch geachtet war. In Avignon mag er ſich etwa drei Jahre aufgehalten haben und kann überhäuft mit Ehren und Belohnungen nach Toscana zurückgekehrt ſeyn. Zu dieſer Vermuthung bewegt mich der Umſtand, daß ich zwiſchen den Jahren 1319 und 1335 den Simon faſt ununterbrochen in

Daß Simon im Zeichnen nicht allzu vorzüglich war, kann man in meinem Zeichenbuche sehen; aber er hatte von der Natur die Gabe der Erfindung erhalten, und fand ein großes Vergnügen daran nach dem Leben zu zeichnen, worin er für den größten Meister seiner Zeit galt, weßhalb ihn auch Herr Pandolfo Malatesti bis nach Avignon sandte, den Francesco Petrarca zu malen, auf dessen Verlangen er, wie wir schon sagten, sehr zu seinem Ruhme das Bildniß der Madonna Laura verfertigte.

Siena beschäftigt finde; auch erhellt aus den obenangeführten Büchern des Hospitals von Siena, daß er auch in seinem Todesjahre sich zu Siena befand. Will man daher unter dem Ausdrucke Curia den päpstlichen Hof verstehen, so muß man annehmen, er sey im zweiten oder dritten Monate des Jahrs 1344 nach Avignon zurückgekehrt. Und wenn gleich Vasari angibt, er sey in Siena gestorben, und ein Epitaphium beibringt (wodurch, wollte man es wörtlich nehmen, die Meisterschaft des Giotto sich auf Null reduciren würde), so ist daran doch wenig gelegen, da man weiß, daß diese Grabschriften fast alle im Jahre 1550 geschmiedet wurden. [Auch Lanzi Gesch. d. Mal. I. 268, 269 deutscher Ausg. nimmt mit Baldinucci an, daß Simon im J. 1344 zu Avignon verstorben. — S.] Unter die schönsten Werke Simons muß die Miniatur in dem Virgil der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand gezählt werden, von der sich in den Lett. San. II. 101 ff. eine von Hrn. Carlo Bianconi mir mitgetheilte Beschreibung findet. — F. G. D.

Das Leben

des

Florentinischen Malers

Taddeo Gaddi.

In Wahrheit ist es sehr schön, nützlich und lobenswerth, Geschicklichkeit immerdar reichlich zu belohnen und den zu ehren, welcher sie besitzt; denn viele Geister, welche zuweilen schlummern würden, werden dadurch angefeuert, und streben mit allem Fleiße nicht nur die Kunst zu erlernen, sondern auch darin so vorzüglich zu werden, daß sie sich zu einer nützlichen und ehrenvollen Stufe erheben. Dieß bringt ihrem Vaterlande Ehre, ihnen selbst Ruhm und Reichthum, und ihren Nachkommen Ansehen, welche durch solchen Anfang häufig zu Schätzen und Würden gelangen, wie es durch die Werke des Malers Taddeo Gaddi bei seinen Nachkommen der Fall war.

Taufpathe und Schüler Giotto's.

Dieser Taddeo di Gaddo Gaddi aus Florenz, der von Giotto über die Taufe gehalten worden, und sich (wie Cennino di Drea Cennini*), ein Maler von Colle di Valdelsa erzählt) nach dem

*) Das Leben des Cennino, Sohns des Andrea Cennini, siehe bei Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. p. 90 und bei Vasari weiter unten im Leben des Agnolo Gaddi. Die angeführte Schrift des Cennini befindet sich in der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz und hat das Merkwürdige, daß sie eine Vorschrift zur Oelmalerei enthält. — Röm. Ausg. — Diese Handschrift in der Bibl. Laur. ist jedoch nicht der Originalcodex; eine von dieser öfters abweichende Copie findet sich in

Tode Gaddo's vierundzwanzig Jahre bei Giotto als bei seinem Meister in der Kunst übte, galt nach dessen Tode, wegen seiner Einsicht und seiner Künstlergaben für einen der Ersten in der Malerei und für den vorzüglichsten seiner Mitschüler. Mit vieler Leichtigkeit, die er mehr durch Naturanlage hatte, als daß sie erlernt gewesen wäre, vollbrachte er seine ersten Arbeiten in Santa Croce zu Florenz in der Capelle der Sacristei, wo er mit einigen seiner Mitschüler und Genossen mehrere Bilder aus dem Leben der heiligen Magdalena malte, in denen man schöne Figuren sieht, und seltsame Gewänder nach Art jener Zeit *). In der Capelle der Baroncelli und Bandini, Arbeitet in Sta Croce.

---

der Bibl. Riccardiana zu Florenz, und eine dritte, wahrscheinlich nur eine moderne Abschrift des Laurentianischen Codex, in der vaticanischen Bibliothek zu Rom. Diese letztere ist von Tambroni unter dem Titel herausgegeben worden: Di Cennino Cennini Trattato della pittura, messo in luce la prima volta con annotazioni dal Cav. Gius. Tambroni. Roma 1821. 8. Vergl. Rumohr im Kunstbl. 1821. Nr. 45 u. 65. — Ant. Benci in der Antologia Nr. VI. Giugno 1821. — S.

*) Die dem Taddeo zugeschriebenen Fresken in der Capelle der Sacristei von Sta Croce enthalten an der linken Wand das Leben der Maria in sechs Abtheilungen: 1) Wie der heil. Joachim von dem Hohenpriester aus dem Tempel gewiesen wird; 2) wie derselbe nach Hause kommt und von Anna begrüßt wird; 3) wie ihm der Engel erscheint. 4) Geburt der Maria. 5) Aufgang zum Tempel. 6) Vermählung. Auf der Wand zur Rechten ist das Leben der Magdalena dargestellt: 1) wie sie dem Heiland die Füße wäscht; 2) wie sie ihm zuhört, während Martha ihr Vorwürfe macht. 3) Auferweckung des Lazarus. 4) Christus als Gärtner ihr erscheinend, und der Engel am Grabe von den drei Frauen gesehen. 5) Tod der Magdalena. — Das Altarblatt, in Tempera auf Goldgrund gemalt, enthält, in verschiedenen Abtheilungen, die Madonna mit dem Kinde in der Mitte, auf jeder Seite vier Heilige in ganzen Figuren, darüber sechs andere in halben Figuren, weiter oben noch vier in kleinen Medaillons und in deren Mitte Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Die Altarstaffel enthält fünf Vorstellungen aus der Legende. — Diese sämmtlichen Gemälde hält Hr. v. Rumohr für später als Taddeo Gaddi, um das Jahr 1378 entstanden, welches Datum sich auf dem Altar-

für welche Giotto schon ein Bild in Tempera vollführt hatte, malte er für sich allein in Fresco auf der Mauer einige Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes, welche für sehr schön galten *); auch stellte er über der Thüre jener Sacristei dar, wie Christus im Tempel mit den Schriftgelehrten streitet, dieß Gemälde aber ging halb zu Grunde, als Cosimo der Aeltere aus dem Hause Medici das Noviziat, die Capelle und das Sprachzimmer vor der Sacristei einrichten und über jener Thüre ein Gesims von Stein anbringen ließ. In der nämlichen Kirche malte er die Capelle der Bellacci in Fresco **), und eben so die Capelle des heiligen Andreas, die neben einer von den dreien gelegen ist, die Giotto verziert hatte; er stellte darin dar, wie Jesus Andreas und Petrus von den Fischernetzen abruft, und die Kreuzigung jenes Apostels, ein Werk,

---

blatte findet. S. Ital. Forsch. II. 80. — Auch Vasari scheint Zweifel gehegt zu haben, da er bei dieser Arbeit dem Taddeo Gehülfen gibt. — S.

*) Diese Fresken auf der linken Wand der Capella Baroncelli, jetzt Giugni, enthalten in fünf Abtheilungen ganz dieselben Gegenstände aus dem Leben der Maria, wie die in der Capelle der Sacristei, nur einfacher componirt. Daß sie von Taddeo's Hand seyen, ist keinem Zweifel unterworfen, s. Rumohr ebendaselbst S. 79. — Auf der Mittelwand zu beiden Seiten des Fensters sind in sechs Abtheilungen 1) die Verkündigung, 2) die Heimsuchung, 3) die Verkündigung der Hirten, 4) Anbetung der Hirten, 5) das Kind, das den drei Königen auf dem Berge in einem Stern erscheint, 6) die Anbetung der Könige, in ähnlicher Art gemalt, welche Bilder ebenfalls dem Taddeo Gaddi zugeschrieben werden. Die vier letzteren sind auf Einem Blatt, die sechs andern auf drei Blättern, von Carlo Lasinio gestochen. An der Wand zur Rechten sieht man die Himmelfahrt Mariä von Bastiano Mainardi da S. Gimignano (s. das Leben des Ghirlandajo zu Ende); am Pfeiler zwei Heilige, und an der Decke halbe Figuren in Medaillons. — S.

**) Diese Capelle ist später erneuert und mit Marmor bekleidet worden, wobei die Fresken zu Grunde gingen. S. Cinelli Bellezze di Firenze p. 335. — S.

welches man damals als es vollendet wurde sehr lobte, und noch heutigen Tages sehr rühmt; auch malte er oberhalb der Seitenthüre unter dem Grabmale des Aretiners Carlo Marsupini sehr schön in Fresco einen todten Christus mit den Marien *), und unter dem Querschiffe, welches die Kirche theilt, stellte er zur linken Hand über dem Crucifix von Donato **) ein Wunderwerk des heil. Franciscus dar, der, in der Luft erscheinend, ein Kind, das von einem Erker gefallen ist, vom Tod erweckt. In diesem Bilde zeichnete er nach der Natur seinen Meister Giotto, den Dichter Dante und Guido Cavalcanti, Andere sagen sich selbst. Auch arbeitete er in derselben Kirche an verschiedenen Orten viele Gestalten, die von den Malern an der Manier erkannt werden, und für die Brüderschaft der Kirche in einem Tabernakel an der Ecke der Straße des Crucifires eine sehr schöne Kreuzabnahme ***). Im Klostergange von Santo Spirito in den Bogen neben dem Capitel malte er zwei Bilder, in dem einen wie Judas den Heiland verkauft, in dem andern das Abendmahl Jesu mit den Jüngern; und über der Thüre des Refectoriums in demselben Kloster ein Crucifix und einige Heilige, woran man im Vergleiche gegen die Werke der Andern, welche dort arbeiteten, deutlich erkennt, daß er getreu die Manier Giotto's nachahmte, die er immerdar hochhielt †). In S. Stefano am Ponte Vecchio, malte er das Bild und die Staffel des Hauptaltars mit großem Fleiß, und im Oratorium von S. Michele in Orto ††) stellte er in ei-

In Santo Spirito.

In S. Stefano.

Und San Carlo.

*) Dieß Gemälde ist nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Wahrscheinlich das Crucifix von Donatello, welches von Brunelleschi getadelt wurde; es befindet sich jetzt in der Capella Bardi in Sta Croce. Das erwähnte Bild ist zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

***) Dieß Gemälde ward nachmals in die öffentliche Galerie gebracht und im vierten Cabinette daselbst aufgestellt. S. Lanzi Descriz. della R. Galleria di Firenze. 1782. — F. G. D.

†) Diese Bilder sind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

††) Dieß Oratorium heißt jetzt S. Carlo, und das erwähnte Gemälde

nem Bilde sehr schön einen todten Christus dar, den die Marien betrauern und Nicodemus voll Andacht zu Grabe bringt.

Bei den Servi-ten. In der Servitenkirche verzierte er die den Palagi angehörige Capelle des heil. Nicolaus mit Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen, und indem er dort mit vieler Einsicht und Anmuth ein Schiff malte, zeigte er deutlich, wie ihm die ungestüm wogende Bewegung des Meeres und die Gewalt der Stürme wohl bekannt sey. Die Seeleute sind beschäftigt, Güter ins Meer zu werfen und das Schiff zu leeren, der heil. Nicolaus aber, der in der Luft erscheint, erlöst sie aus solcher Gefahr. Dieß Werk, welches sehr wohlgefiel und sehr gerühmt wurde, ward Veranlassung, daß man ihm die Capelle des Hauptaltars in jener Kirche malen ließ. Dort stellte er in Fresco einiges aus dem Leben der Mutter Gottes dar, malte in einem Temperabilde wiederum die Madonna mit einer Menge Heiliger, die viel Lebendigkeit haben, und endlich auf der Staffel des Bildes mehreres aus dem Leben der Mutter Gottes, wovon nicht nöthig ist, sonst etwas zu sagen, weil im Jahre 1467 alles zu Grunde ging, als Ludovico Marchese von Mantua, nach einer Zeichnung von Leon Battista Alberti, an jenem Platze den Chor der Mönche und die Tribune baute, die heutigen Tages dort ist; bei dieser Gelegenheit ließ er jenes Bild nach dem Capitel desselben Klosters bringen, in dessen Refectorium über der Vertäfelung Taddeo das Abendmahl Jesu mit den Jüngern, und darüber ein Crucifix mit vielen Heiligen gemalt hatte*). Nach Vollendung dieses Werks wurde Taddeo

---

ward um 1616 vom Hauptaltare weggenommen und über der innern Seite der Thüre angebracht. Es ist wohlerhalten und stellt die Grablegung in lebensgroßen Figuren vor; an der Staffel befinden sich viele kleine Darstellungen aus der Passion. Cinelli p. 70 u. 71 schreibt das ganze Bild dem Buffalmacco zu, worin ihm auch Richa Th. I. S. 51 folgt. — Röm. Ausg.

*) Auch dieß Gemälde im Refectorium ist nicht mehr vorhanden, da die

nach Pisa berufen, woselbst er für Gherardo und Buonacorso Gambacorti in S. Francesco die Hauptcapelle sehr schön mit vielen Figuren verzierte, welche Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen und aus dem Leben des heil. Andreas und des heil. Nicolaus darstellen. In der Wölbung jedoch und auf der Vorderwand malte er den Papst Honorius, der die Ordensregel bestätigt *); dort hat sich auch Taddeo im Profile nach der Natur gezeichnet, mit einer umwundenen Capuze auf dem Haupte, und zu den Füßen jenes Bildes stehen folgende Worte: In Pisa.

Magister Taddeus Gaddus de Florentia pinxit hanc historiam Sancti Francisci et Sancti Andreae et Sancti Nicolai Anno Domini MCCCXLII de mense Augusti.

Im Kreuzgange desselben Klosters malte er in Fresco eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arme, sehr schön an Färbung, und inmitten der Kirche, linker Hand, wenn man zur Thüre eintritt, zeichnete er in sitzender Stellung den Bischof St. Ludwig, welchen der heil. Gerhard von Villa Magna, gewesener Bruder dieses Ordens **), dem damaligen Guardian des Klosters, Fra Bartolommeo ***), empfiehlt. Die Figuren in diesem Werke waren alle nach der Natur gezeichnet, deßhalb sind sie

---

ganze Hauptwand später von Santi di Tito, die übrigen Räume neuerlich von Giovanni Ferretti in Fresco gemalt wurden. — Röm. Ausg.

*) Die Wände dieses Chors sind jetzt überweißt, und an dem Gewölbe erkennt man nur noch einen Christus zwischen zwei Engeln und sechs Heiligen, jedoch sehr verdorben. — S.

**) Der heil. Gerhard von Villamagna war Malteserritter gewesen, ehe er in den Orden des heil. Franciscus eintrat. Sein Leben ist von Brocchi beschrieben und zu Lucca 1750 in 4. erschienen. S. Razzi in den Vite de' Santi e Beati Toscani, Wading in den Annalen, Bosio und die Bollandisten. — Röm. Ausg.

***) Wahrscheinlich der berühmte Verfasser der Conformità des heil. Franciscus mit dem Erlöser, die erst 1590 bekannt wurden. — F. G. D.

voll Leben, und man erkennt große Anmuth in jener einfachen Manier, die in mancher Hinsicht noch die Methode Giotto's übertraf, vornehmlich in der Deutlichkeit des Ausdrucks, da man anschaulicher wie bei jenem das Flehen um Schutz, Freude und Betrübniß, kurz alle verschiedenen Leidenschaften und Empfindungen abgebildet sieht, deren glückliche Darstellung dem Maler immer viel Ehre erwirbt *).

Bauwerke Taddeo's.

Als Taddeo nach Florenz zurückgekehrt war, setzte er für die Gemeine den Bau von Or San Michele fort, und errichtete die Pfeiler der Bogen aufs neue von zugerichteten, gut geformten Steinen, während sie vorher nur von Backsteinen gewesen waren; ohne daß er jedoch die Zeichnung veränderte, welche Arnolfo mit der Bestimmung hinterlassen hatte, daß über der Loge ein Raum mit zwei Wölbungen gebaut werden sollte, dort die Getreidevorräthe des Volkes und der Gemeine von Florenz aufzubewahren **). Um dieß Werk zu vollenden, bestimmte die Zunft von Porta Santa Maria, der die Sorge für den Bau übertragen war, es sollten die Zölle für den Markt- und Getreideplatz und einige andere unbedeutende Abgaben dazu verwendet werden; mehr aber trug aus, daß mit sehr glücklicher Einsicht verordnet wurde, jede Zunft in Florenz solle für sich allein einen Pfeiler errichten, und auf diesem in einer Nische den heil. Beschützer der Zunft darstellen lassen, an dessen Festtag die Obermeister zum Opfer gehen, und dort den ganzen Tag die Fahne mit ihrem Zeichen halten sollten, während das Opfer jedoch der Madonna bestimmt war, zu Unterstützung dürftiger Armen.

Im Jahre 1333 war durch ein heftiges Anschwellen und

*) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. — S.

**) Dieß große Gebäude dient jetzt als allgemeines Archiv, worin alle durch Notare gefertigten Urkunden und Verträge aufbewahrt werden. — Röm. Ausg.

Uebertreten des Wassers *), die Brustwehr der Brücke Rubaconte zerstört und das Schloß Altafronte niedergerissen worden; vom Ponte Vecchio sah man nur noch zwei Mittelpfeiler; die Brücke Santa Trinità war fortgeführt bis auf einen einzigen Pfeiler, der zertrümmert stehen blieb, und durch die Brücke Carraja war auch der Damm von Ognissanti zu Grunde gegangen; dadurch entstand für die Bewohner jenseits des Arno die Beschwerde, daß sie bei der Rückkehr nach ihren Häusern sich stets mußten übersetzen lassen, und die damaligen Befehlshaber der Stadt, welche dieser Noth ein Ende machen wollten, gaben, da Giotto nach Mailand gegangen war **), Taddeo Gaddi den Auftrag, ein Modell und eine Zeichnung zum Ponte Vecchio zu machen, und verlangten von ihm, er solle diese Brücke so fest und schön aufführen, wie nur möglich. Demnach scheute er weder Kosten noch Mühe, und erbaute sie mit mächtigen Stützen und herrlichen Bogen von lauter Steinen, die mit dem Meißel im Quadrat gearbeitet waren, wodurch sie stark genug wurde, zweiundzwanzig Buden auf jeder Seite, also vierundvierzig im Ganzen zu tragen, was der Gemeine vielen Nutzen bringt, die im Jahre achthundert Gulden Zins dafür erhält ***). Die Länge der Bogen von einer Seite der

Erbaut den Ponte Vecchio.

*) Giov. Villani lib. XI. cap. 1 beschreibt diese Ueberschwemmung. — Röm. Ausg.

**) Giotto gründete erst im J. 1334, zwei Jahre vor seinem Tode, den Glockenthurm des Doms, kann also 1333 wohl in Mailand gewesen seyn. Bottari sucht hier mit ungenügenden Gründen zu bestreiten, daß Taddeo jemals Architekt gewesen, und will die von Vasari ihm zugeschriebenen Arbeiten einem Meister Neri Fioravanti zuschreiben, der nach Urkunden im Archiv delle Riformagioni nach Giotto's Tode Magister Lapidum bei der Florentiner Gemeine wurde. Della Valle erinnert hiegegen mit Recht, daß Magister Lapidum einen Bildhauer bedeute, und glaubt daß Taddeo bei dem Baue des Ponte Vecchio den Giotto könne zu Rathe gezogen haben. Der Bau dieser Brücke ward nach Giov. Villani lib. XII. c. 45 am 20 Jul. 1345 beendigt. — S.

***) Diese Buden stehen noch immer und sind alle an Gold- und Silber-

Brücke zur andern beträgt zweiunddreißig Ellen, die Straße in der Mitte hat sechzehn Ellen, die Buden nehmen auf jeder Seite acht Ellen ein, und dieß Werk, welches sechzigtausend Goldgulden kostete, erwarb Taddeo damals großen Ruhm, weit mehr aber noch wird er heutigen Tages deßhalb gepriesen, weil die Brücke außer vielen andern Ueberschwemmungen, die sie aushielt, auch der vom 13 September des Jahres 1557 widerstanden hat, welche die Brücke Santa Trinità zertrümmerte und zwei Bogen der Brücke Carraja zerstörte, die Brücke Rubaconte zum großen Theil verwüstete und sonst noch bedeutenden Schaden veranlaßte. In Wahrheit muß ein jeder, der Urtheil hat, sich sehr verwundern, daß der Ponte Vecchio in solchem Drange unbeweglich das Anströmen des Wassers, des Holzwerkes und der andern Trümmer, die von oben herab geschwommen kamen, mit dieser Festigkeit aushielt. In derselben Zeit *) ließ Taddeo die Brücke Santa Trinità gründen, die weniger glücklich im Jahre 1346 beendet wurde und zwanzig tausend Goldgulden kostete; ich sage weniger glücklich, weil sie durch die genannte Ueberschwemmung von 1557 völlig zerstört worden ist **). Eben so erbaute man damals nach der Angabe von Taddeo die Steinmauer von S. Gregorio, mit Rammpfäh-

Und die Brücke Sta Trinità.

arbeiter vermiethet. Ueber ihnen läuft der Corridor hin, welchen Vasari anlegte, um den Palazzo Vecchio mit dem Palaste Pitti zu verbinden, wie er an verschiedenen Stellen des dritten Bandes erwähnt. — Röm. Ausg.

*) Nach Giovanni Villani lib. XII. c. 45 ward diese Arbeit erst 1345 begonnen und am 4 Oct. 1346 beendigt. — S.

**) Cosmus I. ließ sie darauf nach einer Zeichnung des Ammanato wieder erbauen, und sie gilt für die schönste und kunstreichste Brücke neuerer Zeit wegen ihrer weiten und flachen, parabolisch gestalteten Bögen, und ihrer großen Stärke und Zweckmäßigkeit. Die Gestalt der alten Brücke von Sta Trinità sieht man noch in einem Gemälde des Domenico Ghirlandajo in der Kirche Sta Trinità. Vasari spricht davon im Leben des Ghirlandajo. — Röm. Ausg.

len, wobei er zwei Pfeiler der Brücke dazu nahm, weil er Grund und Boden der Stadt, gegen den Platz de' Mozzi zu, erweitern, und sich dessen zum Baue der Mühlen bedienen wollte, welche dort sind.

Während alle diese Dinge unter der Leitung Taddeo Gaddi's ausgeführt wurden, unterließ er nicht, auch Malereien zu verfertigen, und verzierte in jener Zeit das Tribunal des alten Handelsgerichts *), woselbst er mit poetischer Erfindung sechs Männer abbildete, die Zahl, aus welcher dieß Gericht besteht; sie sehen zu, wie die Wahrheit, nur mit einem Schleier bedeckt, der Lüge, die ein schwarzes Gewand trägt, die Zunge ausschneidet, und darunter stehen folgende Worte: Malt im Tribunal des alten Handelsgerichts.

La pura verità per ubbidire
Alla santa Giustizia, che non tarda,
Cava la lingua alla falsa bugiarda.

Der heiligen Gerechtigkeit gehorcht
Die reine Wahrheit und entreißt der Lüge
Die falsche Zunge, daß sie nimmer trüge.

Unter dem Bilde aber liest man:

Taddeo dipinse questo bel rigestro
Discepol fu di Giotto il buon maestro.

Taddeo malte diese schöne Wand,
Als Schüler Giotto's ist der gute Meister bekannt.

Zu Arezzo gab man ihm Auftrag einige Frescomalereien zu verfertigen, die er mit seinem Schüler Giovanni aus Mailand zu Ende führte. Von diesen Bildern findet sich noch eines bei der Brüderschaft von Spirito Santo auf der Malt in Arezzo.

*) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. S. Borghini Riposo p. 258. — Röm. Ausg.

Wand des Hauptaltars: eine Passion Christi, wobei man viele Pferde und die Schächer am Kreuze sieht *); und dieß Gemälde wurde wegen der guten Art, wie er die Kreuzigung ausgedacht hatte, sehr gerühmt. In einigen Gestalten ist die Wuth der Juden anschaulich dargestellt; sie reißen mit einem Stricke an Jesu Beinen, andere reichen ihm den Schwamm, und noch andere haben mannichfaltige Stellungen, wie Longinus, der mit dem Speere in des Heilands Seite sticht, und die drei Kriegsknechte, die um sein Kleid losen, und in deren Gesichtern man erkennt, wie Hoffnung und Furcht sie beim Würfelspiele beherrscht. Der erste, in Erwartung, daß die Reihe an ihn komme, steht gewaffnet in unbequemer Stellung, deren Beschwerniß er nicht zu fühlen scheint, so groß ist sein Verlangen, das Loos zu werfen. Der zweite mit hochgezognen Augenbrauen sieht nach den Würfeln, Betrug argwöhnend; man erkennt, daß er zu gewinnen hofft und verlangt, und der dritte, der heimlich lächelnd die Würfel über dem ausgebreiteten Kleide hält, scheint sie in der Hand zu schütteln und schon sicher zu seyn, daß er sie günstig hinwerfen werde.

Außer diesem Bilde findet man an den Wänden der Kirche noch einige Begebenheiten aus dem Leben St. Johannes des Evangelisten gemalt **), und andere Dinge in der Stadt zerstreut, die von Kunstkennern als Arbeiten von Taddeo erkannt werden. Noch heutigen Tages ist im Dom hinter dem Hauptaltar einiges aus dem Leben Johannes des Täufers ***) zu sehen, wobei Zeichnung und Manier so schön sind,

*) Dieß Gemälde ist zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Auch diese Bilder in Spirito Santo sind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

***) Diese Darstellungen aus dem Leben Joh. des Täufers sind noch hinter dem Hauptaltare des Doms zu erkennen, aber in üblem Zustand. — Flor. Ausg.

sind, daß man sich darüber verwundern muß. In St. Augustin in der Capelle des heiligen Sebastian, die neben der Sacristei liegt, malte er die Marter jenes Heiligen, und ein Bild, wie Christus mit den Schriftgelehrten streitet, welches so herrlich ausgeführt ist, daß es als ein Wunder erscheint, wenn man das schöne, anmuthige und mannichfaltige Farbenspiel dieses trefflich gearbeiteten Werkes sieht *). Zu Casentino in der Kirche vom Sasso della Vernia malte er die Capelle, in welcher der heil. Franciscus die Wundenmale empfing, und bei diesen Malereien leistete ihm in den unbedeutenden Dingen Jacopo aus Casentino**) Hülfe, der durch diese Reise sein Schüler ward. Als Taddeo dieß Werk beendet hatte, kehrte er mit dem Mailänder Giovanni ***) nach Florenz zurück, woselbst sie in der Stadt sowohl als außerhalb derselben viele bedeutende Bilder verfertigten; und weil Taddeo immer als ein kluger und weiser Mann lebte, und sein Geld zu einem Capitale sammelte, gewann er im Laufe der Zeit so viel, daß er den Grund zu dem Reichthum und hohen Stande seiner Nachkommen legte.

In Casentino.

Jacopo von Casentino und Giovanni aus Mailand, seine Gehülfen.

Außer den schon genannten Dingen sollte Taddeo auch das Capitel von Santa Maria Novella malen; der Prior gab ihm hiezu den Auftrag, und zugleich die Erfindung; weil es indessen eine sehr große Arbeit war, und man zur Zeit, in welcher die Brücken gebaut wurden, das Capitel von Santo Spirito vollendet sah, welches Simon Memmi sehr zu seinem Ruhme mit Malereien verziert hatte, kam dem Prior Verlan-

Malt in Florenz das Capitel von Santa Maria Novella in Gemeinschaft mit Simon Martini.

*) Diese Gemälde wurden überweißt, kamen nachmals bei dem Umbaue der Kirche wieder zum Vorscheine, mußten aber mit den Mauern, an denen sie sich befanden, cassirt werden. — Flor. Ausg.

**) Auch Jacopo von Prato Vecchio, einem der ansehnlichsten Schlösser des Casentino, genannt. — Röm. Ausg. — S. dessen Lebensbeschreibung unten.

***) S. Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 58. — Röm. Ausg.

gen, Simon an jener Arbeit Antheil nehmen zu lassen, und er sprach deßhalb mit Taddeo Gaddi, der sich sehr darüber freute, weil er eine große Liebe zu Simon fühlte, der mit ihm bei Giotto gelernt hatte, und ihm immerdar ein treuer Freund und Gefährte gewesen war. O ihr wahrhaft edeln Geister, die ihr ohne Ehrgeiz und Neid einander brüderlich liebtet, euch an der Ehre und am Ruhme des Freundes erfreutet wie am eignen! — Die Arbeit wurde demnach getheilt, Simon malte, wie schon in dessen Leben gesagt ist, drei Wände, Taddeo aber die linke Wand *) und das ganze Gewölbe, welches er nach den Abschnitten jener Decke in vier Felder oder Viertel theilte. Im ersten stellte er die Auferstehung Christi dar, wobei es scheint, als habe er versucht vom verklärten Körper Licht ausströmen zu lassen; man wird dieß an einer Stadt und an einigen Felsklippen gewahr, bei den Figuren jedoch und den übrigen Gegenständen unterließ er es, vielleicht weil er erkannte, daß er es der großen Schwierigkeit wegen nicht gut würde durchführen können. Im zweiten Viertel sieht man den Heiland, wie er Petrus aus dem Schiffbruche rettet, und in diesem Bilde sind die Apostel, welche das Schiff lenken, fürwahr schön; besonders natürlich ist einer von ihnen gezeichnet, der am Ufer des Meeres mit der Angelschnur fischt, was Giotto früher schon zu Rom bei dem Musaikschiffe in St. Pete angebracht hatte. Im dritten malte er die Himmelfahrt Chri sti, und im vierten die Ausgießung des heiligen Geistes, wo bei man unter den Juden, die zur Thüre eindringen wollen, viel schöne Stellungen sieht. Auf der untern Wand sind die sie ben Wissenschaften mit ihren Namen, und man sieht unte einer jeden diejenige Figur, welche ihr zukommt. Die Gram matik, als Frau gekleidet und mit einer Thüre abgebilde

*) Nämlich die gegen Westen, welche sammt den Gewölben und d östlichen und nördlichen Wand am besten erhalten ist, während t südliche am meisten gelitten hat. — Röm. Ausg.

unterrichtet ein Kind, zu ihren Füßen sitzt der Schriftsteller Donatus. Nach der Grammatik folgt die Rhetorik, zu ihren Füßen eine Figur, welche zwei Hände auf Bücher legt, eine dritte aber unter dem Mantel hervorstreckt und an ihre Lippen hält. Die Logik hat eine Schlange unter dem Schleier, zu ihren Füßen sitzt lesend Zeno der Eleate; die Arithmetik hält die Tafeln der Rechenkunst, unten sieht man Abraham ihren Erfinder. Die Musik hält die Klanginstrumente, und Tubalkain, der ihr zu Füßen ist, schlägt mit zwei Hämmern auf einen Ambos und horcht gespannt auf den Laut. Die Geometrie hat Winkelmaaß und Cirkel, unter ihr ist Euklid; die Astrologie endlich trägt die Himmelskugel in der Hand, und zu ihren Füßen ist der Atlas. Auf der andern Seite sitzen sieben theologische Wissenschaften, und man sieht unter jeder den Stand der Menschen, welcher ihr am besten zukommt: den Papst, den Kaiser, Könige, Cardinäle, Herzoge, Bischöfe, Marcheſen und andere mehr; das Angesicht des Papstes ist das Bildniß von Clemens V. Im mittlern und höchsten Raume ist der heil. Thomas von Aquin, welchen alle diese Wissenschaften schmückten; unter seinen Füßen liegen einige Ketzer: Arius, Sabellius und Averroes, und ihn umgeben Moses, Paulus, Johannes der Evangelist und einige andere Figuren, über denen man die vier Cardinal-Tugenden und die drei theologischen Tugenden zugleich mit einer unendlichen Menge anderer Dinge abgebildet sieht, welche Taddeo mit schöner Zeichnung und vieler Anmuth darstellte; ja man kann sagen, es ist das bestgeordnete und am vollkommensten erhaltene Werk dieses Meisters. In derselben Kirche Santa Maria Novella malte er über dem Querschiffe der Kirche einen heiligen Hieronymus als Cardinal gekleidet, da er vor diesem Heiligen besondere Ehrfurcht hegte, und ihn zum Schutzpatrone seiner Familie erwählt hatte, auch hat unter diesem Bilde Agnolo, Taddeo's Sohn, nach dem Tode seines Vaters eine

Einen heiligen Hieronymus in der Kirche selbst.

Gruft für seine Nachkommen bauen lassen, welche ein Marmorstein mit dem Wappen der Gaddi deckt. Diesen sei-
Nachkommen des Taddeo. nen Nachkommen hat der Cardinal Hieronymus aus Achtung gegen Taddeo und wegen ihrer eigenen Verdienste, mit Got viele ehrenvolle Aemter der Kirche und der Camera verliehen als Bisthümer, Cardinalswürden, Propsteien und ansehnlich Ritterherrschaften; auch haben alle, welche ferner oder nähe von Taddeo abstammten, immerdar die schönen Künste be schützt, ein dauerndes Interesse für Malerei und Bildhauer gehabt und diesen Künsten aus allen Kräften Hülfe geleiste Als Taddeo fünfzig Jahre alt war, ward er plötzlich von e nem heftigen Fieber befallen, und ging 1350 zu einem ande
Sein Tod. Leben über *). Er hinterließ zwei Söhne, Agnolo und Gi
Agnolo und Giovanni, seine Söhne. vanni, die sich der Malerei widmeten, und übertrug Jaco aus Casentino sie in guten Sitten, Giovanni aus Ma land aber sie in der Kunst zu unterrichten. Dieser Giovan verfertigte außer vielen andern Dingen, nach dem Tode Taddeo ein Bild, welches vierzehn Jahre nachdem er seinen Meist verloren hatte, in Santa Croce auf dem Altare des heil. G hard von Villa Magna aufgestellt ward; auch ist von ihm d sehr geschätzte Bild auf dem Hauptaltare von Ognissanti, v die barmherzigen Brüder sind, und in Assisi malte er in d Tribune des Hauptaltars ein Crucifix, eine Madonna u heil. Clara, und auf den Seitenwänden Begebenheiten a dem Leben der Mutter Gottes. Hierauf ging er nach Mailan arbeitete dort vieles in Fresco und in Tempera, und starb e lich in jener Stadt **).

---

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 58 läßt sein Todesjahr u stimmt, sagt aber, er sey 1352 noch am Leben gewesen. — Röm. A — Vergl. Lanzi I, 42. d. A. In dem Archive der Domverwaltun Florenz fand Hr. v. Rumohr, daß ihm noch 1366 am 20. Aug. eine Ar behufs des Dombaues, aufgetragen wurde. Ital. Forsch. II. 81. —

**) Hr. v. Rumohr hat in den Ital. Forsch. II. 85 ff. wahrscheinli

Taddeo behielt, wie wir schon sagten, fortdauernd die Methode Giotto's bei, vervollkommnete sie indessen nicht viel, das Colorit ausgenommen, welches er frischer und lebendiger hielt als Giotto, der so großen Fleiß aufwandte, die andern Theile und Schwierigkeiten der Kunst zu verbessern, daß ihm, obschon er auch diese wohlbeachtete, dennoch nicht gelang, hierin zu erreichen was er suchte, während Taddeo, der den Weg kannte, welchen Giotto gebahnt und ihm gezeigt hatte, Zeit fand weiter zu gehen und das Colorit zu verbessern*).

Sein Begräbniß.

Taddeo wurde von seinen Söhnen Agnolo und Giovanni zu Santa Croce im ersten Klostergange in der Gruft beigesetzt, in welcher er seinen Vater Gaddo begraben hatte, und ward von den Virtuosen jener Zeit in vielen Gedichten gepriesen als ein Mann von rühmenswerthen Sitten, der außer seinen Malereien auch viele Bauwerke zur Bequemlichkeit seiner Vaterstadt sehr schön vollführt hatte. Darunter gehört außer den schon genannten noch der Bau des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore, den er nach der Zeichnung, die sein Meister Giotto davon hinterließ, mit allem Fleiße errichtete; denn bei diesem Thurme sind die Steine aufs allerbeste gefugt und gemauert, und er ist durch Verzierungen und Zeichnung, und

Bau des Glockenthurms von Santa Maria del Fiore.

machen gesucht, daß Vasari in dem Namen dieses ausgezeichneten Malers sich geirrt, und die Benennung da Milano, statt auf den Vater, auf die Vaterstadt gedeutet habe. Auf der Inschrift eines zu Florenz aufgefundenen Gemäldes, welche die Jahrzahl 1365 enthält, nennt sich nämlich der Maler: Giovanni da Melano. Gegen Hrn. v. Rumohr's Vermuthung läßt sich einwenden, 1) daß die Präposition da in der Regel das Vaterland bezeichnet, während di zu Bezeichnung des Vaters gebraucht wird; 2) daß der Name der Stadt Milano in der erwähnten Inschrift wohl nach der Volksaussprache in Melano verunstaltet seyn konnte. Ueber das Gemälde in Ognissanti und die Darstellungen aus dem Leben der Madonna in der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi s. Ital. Forsch. ebendaselbst. — S.

*) Ueber sechs kleine Gemälde Taddeo's in der Galerie der Akad. zu Florenz s. Rumohr ebend. S. 216. Anm. — S.

weil keine Kosten gescheut wurden, so schön als man nur denken kann. Die Grabschrift, welche Taddeo gesetzt wurde, lautet, wie folgt:

Hoc uno dici poterat Florentia felix
Vivente; at certa est non potuisse mori.

Taddeo war ein kühner Zeichner, wie man in meinem Buche sehen kann, wo sich das Bild von seiner Hand gezeichnet findet, welches er in der Kirche Santa Croce zu Florenz in der Capelle des heil. Andreas gemalt hat.

Das Leben

des

Florentinischen Malers, Bildhauers und Baumeisters

Andrea di Cione Orgagna*).

Selten zeichnet sich ein geistvoller Mann in irgend einer Kunst aus, der nicht auch andere leicht erlernen könnte, vornehmlich solche, welche seinem ersten Berufe ähnlich sind und in gewissem Sinne aus derselben Quelle hervorgehen, wie dieß bei dem Florentiner Orgagna der Fall war, welcher Maler, Bildhauer, Baumeister und Dichter gewesen ist, wie weiter unten sich zeigen wird. In Florenz geboren **), befleißigte er sich schon als Knabe, unter Leitung des Pisaners Andrea, der

Lernt die Bildnerei unter Andrea Pisano.

*) Ich habe im Archive dell' opera del Duomo di Firenze Protokolle aufgefunden, in welchen Andreas durchhin den Beinamen Arcagnuolo führt. S. darüber Ital. Forsch. II. Nr. X. Rumohr. Baldinucci schreibt Orcagna, ohne jedoch die richtige Ableitung des Namens zu errathen, und setzt das Geburtsjahr dieses Künstlers auf 1320. — Röm. Ausg. — Della Valle behauptet auf einem Gemälde dieses Künstlers Orgagna gelesen zu haben, und fügt hinzu, dessen Vater Cione sey bei den Kunstarbeiten am Dome zu Orvieto beschäftigt gewesen.

**) Sein Vater Cione war derselbe ausgezeichnete Goldschmied, dessen V. im Leben des Agostino und Agnolo erwähnt; daher er wohl von ihm den ersten Unterricht erhielt und dann in die Schule der Pisaner kam. — S.

Bildhauerkunst, und setzte dieß einige Jahre fort. Als ihm aber Verlangen kam, anmuthige Historien und reiche Erfindungen darzustellen, wandte er sich mit größtem Fleiße der Zeichenkunst zu, wobei ihn die Natur, die ihn zum Universalkünstler bestimmt hatte, sehr zu Hülfe kam. Er versuchte dann (wie meist eines das Andere nach sich zieht) mit Tempera- und Fresco-Farben zu malen, was ihm mit Hülfe seines Bruders Bernardo Orgagna so wohl gelang, daß jener Bernardo ihn veranlaßte, mit ihm in der Hauptcapelle von Santa Maria Novella, welche damals der Familie Ricci gehörte, das Leben der Mutter Gottes darzustellen. Dieß Werk galt, als es vollendet war, für sehr schön, wurde aber aus Nachlässigkeit derer, welche dafür zu sorgen hatten, wenige Jahre nachher, als die Dächer beschädigt waren, durch Nässe zu Grunde gerichtet und deßhalb neu gemalt, wie an seinem Orte gesagt werden wird. Für jetzt genügt, daß Domenico del Ghirlandajo, der es erneuerte, die Erfindungen Orgagna's zum großen Theile benutzte. Dieser malte in derselben Kirche, in der Capelle der Strozzi, die nahe bei der Thüre der Sacristei und den Glocken gelegen ist, und zu welcher man auf einer steinernen Treppe gelangt, mit seinem Bruder viele Frescobilder: auf einer Seite die Herrlichkeit des Paradieses mit allen Heiligen, welche mannichfaltige Gewänder und Kopfputz nach Art jener Zeit tragen, und auf der andern Wand die Hölle mit den Schluchten, Kreisen und andern Dingen, die Dante schildert, welchen Dichter Andrea sorgfältig studirte *). In derselben

Malt mit seinem Bruder Bernardo im Chore von Sta Maria Novella.

In der Capella Strozzi ebendaselbst.

*) Er hätte etwas Besseres thun können, denn die bizarren Erfindungen Dante's erregen schon im Vortrage des Dichters selbst oft Lachen, wie viel mehr in einem Gemälde jener Zeit, das einer Teufelsküche gleicht, worin die Seelen in den Schlünden wie Frösche in kochenden Töpfen herumschwimmen. — F. G. D. — Einen kleinen Umriß der Hölle des Orgagna in der Capella Strozzi s. bei d'Agincourt peint. pl. 119, wozu in der Erklärung die treffenden Stellen aus Dante an-

Stadt verzierte er wiederum mit Bernardo in der Servitenkirche die Capelle der Familie Cresci mit Frescomalereien *), malte auch in S. Pietro Maggiore in einem ziemlich großen Bilde die Krönung der Mutter Gottes, und ein anderes Bild in S. Romeo neben der Seitenthüre **). An verschiedenen Orten zu Florenz.

Ferner malte er und sein Bruder Bernardo die äußere Wand von S. Apollinare mit solchem Fleiße in Fresco, daß die Farben sich an diesem unbedeckten Orte bis auf den heutigen Tag wunderbar lebhaft und schön erhalten haben ***). Der Ruhm dieser Werke, die sehr gepriesen wurden, bewog die damaligen Befehlshaber von Pisa, Orgagna zu berufen, mit dem Auftrage im Campo Santo ihrer Stadt einen Theil von einer Wand zu malen, wie dieß früher von Giotto und Buffalmacco geschehen war. Andrea legte Hand ans Werk, und malte auf der Seite nach dem Dome zu, neben der Passion Christi, welche Buffalmacco gearbeitet hatte, ein allgemeines Weltgericht, wobei er einige eigene Phantasien anbrachte. In dem ersten Bilde an der Ecke stellte er die verschiedenen Würden aller weltlichen Herren dar, die von den Freuden dieser Erde umgeben sind. Sie sitzen auf einer blumenreichen Wiese im Schatten von Orangenbäumen, die ein anmuthiges Gehölze bilden und über deren Zweigen einige Liebesgötter ringsum über viele zarte Frauen hinschwärmen; man sieht, daß diese vornehme Damen und Herren jener Zeit darstellen, die er nach der Natur zeichnete, wegen der Länge der Zeit aber, die seitdem verflossen ist, sind sie nicht mehr zu

Malt in Campo Santo zu Pisa.

Den Triumph des Todes.

---

geführt sind. Das Altarblatt, welches Orgagna für dieselbe Capelle in Tempera gemalt, erwähnt Vasari weiter unten. — S.

*) Diese Gemälde sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Diese Tafel, die eine Verkündigung vorstellt, befindet sich jetzt in der Sacristei. — Röm. Ausg.

***) Diese Malereien wurden erstlich überweißt, und später ward die Mauer selbst niedergerissen. — Röm. Ausg.

erkennen. Die Liebesgötter scheinen nach den Herzen der Frauen zu zielen, in deren Nähe junge Männer und Ritter auf Musikklänge und Gesänge horchen und zärtlichen Tänzen von Jünglingen und Mädchen zuschauen, die fröhlich sind und glücklich, weil sie lieben. Unter diesen Herren zeichnete Orgagna den Castruccio, Gebieter von Lucca, als einen schönen jungen Mann, das Haupt mit einem himmelblauen Bunde umschlungen, einen Sperber auf der Hand, und neben ihm andere Herren jener Zeit, von denen man nicht weiß, wer sie sind; kurz er stellte in dieser ersten Abtheilung mit allem Fleiße, wie es jener Ort und die Kunst erforderten, die Freuden der Welt gar anmuthig dar. Auf der andern Seite desselben Bildes malte er auf einem hohen Berge das Leben derer, welche aus Reue wegen ihrer Sünden, oder aus Verlangen nach dem Heile, der Welt entsagt haben; der Berg ist voll von heiligen Einsiedlern, die dem Herrn dienen, und sehr ausdrucksvoll in verschiedener Weise beschäftigt sind. Einige lesen oder beten und scheinen sich ganz dem beschaulichen Leben zu widmen, während Andere, welche arbeiten um ihr Brod zu verdienen, sich in christlicher Thätigkeit üben; darunter sieht man einen Einsiedler, der eine Ziege melkt, und der nicht kecker und lebendiger dargestellt seyn könnte. Am Fuße des Berges ist der heil. Macarius, und zeigt drei Königen, die mit ihren Damen und ihrem Gefolge zur Jagd reiten, ein Bild des menschlichen Elends in drei Königs-Leichen, welche noch nicht ganz verwest in einem Grabe liegen; die lebenden Herrscher betrachten sie aufmerksam und mit Staunen in verschiedenen schönen Stellungen, ja es scheint fast, als fühlten sie schon die Bangigkeit, daß sie bald jenen gleich werden möchten. In einem dieser Könige zu Rosse stellte er den Aretinischen Herrn Andrea Uguccione della Faggiola dar, der sich mit einer Hand die Nase zuhält, um nicht den Gestank der vermodernden Könige zu riechen. Inmitten dieses Bildes ist der Tod, der schwarzgekleidet durch

die Lüfte fliegt, und zu zeigen scheint, daß er Vielen auf Erden von jedem Stande und Berufe, jedem Alter und Geschlechte, Armen und Reichen, Kranken und Gesunden, Jungen und Alten, Männern und Frauen, mit seiner Sense das Leben genommen habe; und weil Orgagna wußte, daß den Pisanern die Erfindung Buffalmacco's wohlgefiel, der den Figuren Bruno's in S. Paolo am Ufer des Arno, einige vom Munde ausgehende Worte beigeschrieben hatte, brachte er in diesem ganzen Werke dergleichen Inschriften an, von denen die meisten durch die Zeit zu Grunde gegangen sind; zum Beispiel läßt er einige Lahme sagen:

Da che prosperitade ci ha lasciati,
O morte medicina d' ogni pena
Deh vien a darne ormai l' ultima cena.

Da gut Geschicke sich von uns gewendet,
So komme bald, Erlöser aller Noth,
Reich uns das letzte Abendmahl, o Tod!

Es stehen noch andere Worte dort, die nicht verständlich sind, und Verse nach alter Weise, von Orgagna selbst gedichtet, wie ich gefunden habe, der auch Poesie trieb und zuweilen ein Sonett verfertigte. Bei den todten Körpern sind einige Teufel, die ihnen die Seelen aus dem Munde reißen, und sie zu Feuerklüften tragen, welche man auf dem Gipfel eines hohen Berges sieht; gegenüber Engel, welche andern Gestorbenen, von denen man erkennt, sie gehören zu den Guten, die Seelen aus dem Munde entführen und sie im Fluge nach dem Paradiese bringen. Auch sieht man in diesem Bilde zwei Engel eine große Schrift halten, die also lautet:

Ischermo di savere e di richezza
Di nobiltate ancora e di prodezza
Vale niente a i colpi di costei.

Nicht Weisheit und des Reichthums Pracht
Auch Adel nicht und Leibesmacht
Vermag dir Schutz zu bieten gegen jenen.

Außerdem noch einige andere Worte, die nicht wohl zu verstehen sind. In der Verzierung unter diesem Bilde sind neun Engel, sie halten auf einigen dazu eingerichteten Zetteln lateinische Sprüche, die er so weit unten anbrachte, weil sie oben das Gemälde verdorben haben würden, und doch schien dem Meister nicht wohlgethan, sie wegzulassen, da er sie für sehr schön hielt, was sie vielleicht nach Geschmack jener Zeit auch waren. Wir jedoch lassen den größten Theil hinweg, um nicht Andern mit solchen ungehörigen und unergötzlichen Dingen lästig zu fallen; auch sind überdem die meisten derselben verwischt, und der Ueberrest ist ziemlich unvollkommen *).

Das jüngste Gericht.

Nach diesem malte Orgagna das Weltgericht, stellte in der Höhe auf Wolken Jesus Christus mit den zwölf Aposteln dar, wie er die Lebendigen und Todten richtet, und zeichnete mit vieler Kunst und Leben auf der einen Seite den Schmerz und Jammer der Verdammten, die von grimmigen Dämonen zur Hölle gerissen, und auf der andern die Freude und den Jubel der Guten, die von einem Engelchore, den der Erzengel Michael anführt, fröhlich nach der rechten Seite zu den Seligen geleitet werden. In Wahrheit ist zu beklagen, daß aus Mangel an Schriftstellern, bei einer so großen Menge vornehmer Leute, Ritter und andrer Herren, die, wie man sieht, hier nach der Natur abgebildet sind, von keinem, oder doch von wenigen nur bekannt ist, wer

*) Eine Abbildung dieses unter dem Namen Trionfo della Morte bekannten Gemäldes liefert Lasinio in dem oben angeführten Werke: Le pitture del Campo Santo di Pisa. Vergl. Rosini Descrizione delle pitture del Campo Santo di Pisa. Pisa 1816. — S.

sie waren und wie sie geheißen haben; indessen sagt man, der Papst, der dort gemalt ist, sey Innocenz IV. *), der Freund des Manfredi **). Als Orgagna dieß Werk vollendet und sehr zu seinem Ruhme einige Marmorarbeiten in der Kirche der Madonna verfertigt hatte, die auf der Seite von Ponte Vecchio gelegen ist, überließ er es seinem Bruder, für sich allein die Hölle zu malen, wie sie Dante geschildert hat, welches Bild im Jahre 1530 zu Grunde ging, und von Sollazzino, einem Maler unse[r] Zeit, wieder hergestellt wurde ***); Andrea aber ging auch Florenz zurück, woselbst er inmitten der Kirche Santa Croce auf einer sehr großen Wand zur Rechten †) dieselben Dinge, die er im Campo Santo zu Pisa ausgeführt hatte, in drei ähnliche Bilder abgetheilt, in Fresco malte, den Theil ausgenommen, worin der heilige Macarius den drei Königen das Bild des menschlichen Elends zeigt, und das Leben der Einsiedler, die auf dem Berge Gott dienen. Was sonst in dem Werke ist, stellte er alles dar, und arbeitete es nach besserer Zeichnung, mit mehr Fleiß, als er in Pisa gethan hatte, obschon er

Dieselbe Vorstellung in Sta Croce zu Florenz.

*) Wenn die Bildnisse, die Orgagna hier anbrachte, nach dem Leben genommen waren, so konnte die Figur dieses Papstes nicht Innocenz IV. vorstellen, der von 1243 bis 1254, d. h. ein Jahrhundert früher als Orgagna lebte. — F. G. D.

**) Es ist nicht glaublich, daß er dessen Freund gewesen. — Röm. Ausg.

***) Das jüngste Gericht und die Hölle im Campo Santo zu Pisa machen eigentlich Ein Bild aus, und sind als solches von Lasinio im oben genannten Werke auf Einem Blatte gestochen. Sollazzino restaurirte den untern Theil des Bildes, und hielt sich nicht an die ältere Composition, wie man aus einem alten Kupferstiche sieht, den Morrona in seiner Pisa illustrata bekannt gemacht hat. — S. — Dieß Blatt diente wahrscheinlich zu einer der ersten Ausgaben des Dante, und trägt die Aufschrift: QVESTO È L'INFERNO DEL CAMPO SANTO DI PISA. — F. G. D.

†) Diese Gemälde in Sta Croce sind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

fast dieselben Erfindungen beibehielt, die Manier, die Schriften, wie alles Uebrige, und nur die Bildnisse veränderte, die nach dem Leben genommen waren, indem er darin einige seiner Freunde im Paradies abbildete, und einige, die nicht seine Freunde waren, in der Hölle. Unter den Guten sieht man im Profile gezeichnet, mit der dreifachen Krone auf dem Haupte, Papst Clemens VI, der anstatt des hundertsten das fünfzigste Jahr zum Jubeljahre bestimmte, ein Freund der Florentiner war und Malereien von Orgagna hatte, die er sehr werth hielt; unter diesen Gestalten ist auch Herr Dino del Garbo *), ein zu jener Zeit vorzüglicher Arzt, in einem Kleide, wie es damals die Doctoren trugen, und ein rothes Barett mit Grauwerk gefüttert auf dem Haupte, ein Engel hält ihn bei der Hand, und außerdem sind noch Viele dort abgebildet, die man nicht kennt. Unter den Verdammten malte er Guardi, den Gerichtsboten der Gemeine von Florenz, den ein Teufel mit einem Haken zerreißt; man erkennt ihn an drei rothen Lilien, die er auf einem weißen Barette hat, wie sie damals die Gerichtsboten und andere ähnliche Personen trugen; Orgagna aber that dieß, weil jener ihn einmal ausgepfändet hatte, und malte dort auch

*) Dino del Garbo, Sohn des ausgezeichneten Chirurgen Bruno, schrieb viele medicinische Schriften, und eine Epistel de coena et prandio (gedruckt zu Rom 1545 mit den Werken des Andr. Turini) so wie die Erklärung der Canzone: Donna mi prega etc. des Guido Cavalcanti. Diese Erklärung soll von Jacopo Mangiatroje in die Vulgarsprache übersetzt seyn. Dino studirte unter dem Florentiner Taddeo d' Alderotto, der in Bologna lebte, wurde Leibarzt bei Johann XXI, genannt XXII, und starb 1327. — Gio. Villani X. 42, schreibt, er sey Schuld am Tode des Cecco von Ascoli gewesen, von welchem Vasari weiterhin spricht. Auch Tritheim, Philipp von Bergamo, Tarcagnacotta, Tiraquello De nobilitate, Sansovino in seiner Chronik (der ihn jedoch irrig 1351 sterben läßt), Van der Linden, Prosper Mandos, Joh. Andr. Quenstedt, Vossius und Ammirato sprechen von diesem Dino. — Röm. Ausg.

den Notarius und den Richter, welche ihm in dieser Sache entgegen gewesen waren. Neben Guardi ist Cecco von Ascoli *), ein berühmter Zauberer der damaligen Zeit, und ein wenig darüber, in der Mitte, sieht man einen scheinheiligen Mönch, der aus einem Grabe hervorgestiegen ist, und sich verstohlen unter die Guten mischen will, von einem Engel jedoch entdeckt und unter die Verdammten gestoßen wird.

Andrea hatte außer Bernardo einen Bruder, genannt Jacopo, der sich (mit wenig Glück jedoch) der Bildhauerkunst befliß; da nun Andrea für diesen zuweilen Entwürfe in erhabener Arbeit aus Thon verfertigte, kam ihm Lust an, einmal etwas in Marmor zu arbeiten, damit er sehe, ob er die Regeln dieser Kunst noch inne habe, in welcher er, wie wir schon sagten, auch in Pisa einiges gethan hatte; und weil er mit mehr Studium an diesen Versuch ging, vermochte er darin so viel, daß er sich ihrer, wie später gesagt werden wird, ehrenvoll bediente. Hierauf wandte er sich mit allem Fleiße zum Studium der Baukunst, weil ihm schien, dieß könne ihm bald sehr nützlich seyn **), und er hatte sich darin nicht geirrt; denn da die Gemeine von Florenz im Jahre 1355 ***) einige Bürgerhäuser neben dem

Arbeitet mit Jacopo seinem Bruder in Marmor.

Studirt Architektur

*) Von Cecco d' Ascoli, einem ausgezeichneten Mathematiker, Dichter und Arzt jener Zeit, spricht ausführlich Gio. Villani lib. X. cap. 39. noch ausführlicher der Graf Gio. Maria Mazzucchelli in seinen Scrittori italiani. — Röm. Ausg. — Cecco ward am 16 Sept. 1327 zu Florenz als Religionsverächter öffentlich verbrannt. — S.

**) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Orgagna Sculptur und Architektur zugleich unter Niccola Pisano getrieben, denn die Architekten schießen nicht wie Pilze auf, und die von ihm erbaute Loggia zu Florenz, die an Pracht und Größe die kleinlichen Werke des 14ten Jahrhunderts bei weitem übertrifft, zeigt hinlänglich, wie viel er in dieser Kunst muß gethan haben. — F. G. D.

***) Niccolini in seinem Elogio di Andr. Orgagna (Prose p. 62) versichert in dem Archivio delle Riformagioni gefunden zu haben, daß

Erbaut die Loggia de' Lanzi.

Palaste gekauft hatte, um sich ausbreiten zu können, den Platz zu vergrößern und einen Raum zu erbauen, in welchen sich die Bürger zu Regen- und Winterszeiten zurückziehen und dort geschützt die Geschäfte vornehmen könnten, welche, wenn es das Wetter nicht verhinderte, auf dem Rednerplatze *) abgehalten wurden, ließ man viele Zeichnungen zu einer großen und prächtigen Loge verfertigen, die zu diesem Zwecke nahe beim Palaste zugleich mit der Münze erbaut werden sollte. Unter allen Zeichnungen, welche von den besten Meistern der Stadt hiezu ausgeführt waren, wurde die des Orgagna als die größte, schönste und prächtigste allgemein gebilligt, und nach Entschluß der Signoren und der Gemeine, fing man an, nach seiner Vorschrift die große Loggia **) des Platzes auf den Fundamenten zu erbauen, die zur Zeit des Herzogs von Athen gelegt worden waren, und führte sie aus wohlgefugten Quadersteinen mit vielem Fleiße auf. Etwas in jener Zeit Neues ***) war dabei, daß die Bogen des

---

der Ankauf der Häuser, von welchen Vasari spricht, erst 1374 geschehen, und die Loggia 1377 noch nicht vollendet gewesen sey. Demnach hätte Orgagna, wenn er 1375 gestorben (s. unten S. 509. Anm. 3.), ihre Vollendung nicht erlebt. — S.

*) Ringhiera.

**) Obgleich diese Loggia nicht bloß das schönste und prächtigste Werk Orgagna's ist, sondern auch noch bewundert ward, als die Baukunst zu ihrer Vollkommenheit gelangt war, hat doch Vasari in der ersten Ausgabe dieser Lebensbeschreibungen ihrer nicht erwähnt. Außerdem, daß durch sie zuerst wieder die halbkreisförmigen Bögen nach der besten Weise der Alten eingeführt wurden, ist sie von einer so überraschenden Pracht und so trefflichen Verhältnissen, daß Michel Angelo an Cosmus I, der von ihm eine Zeichnung zu dem Palaste des Magistrats verlangte, geschrieben haben soll, er solle nur die Loggia des Orgagna weiterführen und damit den Platz umgeben; etwas Besseres lasse sich nicht machen. Aber der Fürst wurde durch die Kosten zurückgeschreckt. — Röm. Ausg.

***) Daß der Rundbogen in Toscanischen Bauwerken nie ganz abgekom

des Gewölbes nicht mehr in Spitzbogen, wie bis dahin gewöhnlich gewesen war, sondern nach neuer und sehr gerühmter Methode in Halbkreisen geführt wurden, wodurch jener Bau ein zierliches und schönes Ansehen gewann. Das ganze Werk ward unter der Leitung Andrea's in kurzer Zeit vollendet, und hätte man Acht gehabt, die Loge neben S. Romolo zu errichten, und die Rückseite gegen Norden zu wenden, was vielleicht nicht geschah, um sie an der Thüre des Palastes zu haben, so würde sie nicht nur ein sehr schönes, sondern auch ein sehr nützliches Bauwerk für die ganze Stadt seyn, während man jetzt wegen des starken Windes zu Winterszeit dort nicht verweilen kann *). An dieser Loge arbeitete Orgagna in einigen Verzierungen zwischen den Bogen der Vorderseite mit eigner Hand Sculpturverzierungen daran.
eben halberhobene Marmorfiguren, welche die sieben theologischen und Cardinal-Tugenden **) darstellen, und so schön sind, daß sie in Gemeinschaft mit dem ganzen Werke zu erkennen geben, er sey ein nicht minder guter Bildhauer als Maler und Baumeister gewesen. Außer diesen Talenten zierte ihn auch ein heiteres und feines Betragen, denn er war ein so liebenswürdiger Mann, wie nur jemals einer seines Standes gewe-

---

kommen war, lehren zahlreiche Beispiele. So findet er sich am untern Geschoß von Orsanmichele, das von Arnolfo erbaut ist, und am Campo Santo zu Pisa. — S.

*) S. die Abbildung dieses Gebäudes und der darin aufgestellten Sculpturen in dem Werke: La Piazza del Granduca di Firenze. con i suoi Monumenti, inc. da Gio. Paolo Lasinio, dichiarati da M. Misserini. Fir. Bardi, 1830. Den Namen Loggia de' Lanzi erhielt es von den Lanzknechten, welche daneben ihr Wachthaus hatten. Vgl. Niccolini Prose, p. 57. — S.

**) Die vier Cardinaltugenden sind von Jacopo di Pietro. S. Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. p. 65. — Röm. Ausg. — Dieser Tugenden sind übrigens nicht sieben, wie Vasari und Baldinucci angeben, sondern sechs; die siebente unter einem Tabernakel befindliche, stellt die Madonna vor. Vgl. über dieß Tabernakel Milizia Memorie degli Architetti im Leben des Orgagna; Niccolini Prose p. 61. — S.

sen ist. — Orgagna unterließ nie, wenn er sich mit einer seiner Künste beschäftigte, auch die andere zu üben, und verfertigte deßhalb zur Zeit, als die Loggia erbaut wurde, ein Bild in Tempera, auf welchem er viele große Figuren und auf der Staffel viele kleine Gestalten anbrachte; es gehörte für die Capelle der Strozzi, woselbst er schon mit seinem Bruder Bernardo einige Frescomalereien ausgeführt hatte; und weil ihm schien, dieß Bild könne besser ein Zeugniß seiner Kunst geben als die Frescomalereien, setzte er seinen Namen darunter: Anno Domini MCCCLVII Andreas Cionis de Florentia me pinxit *).

Malt ein Temperabild für die Capella Strozzi zu derselben Zeit.

Als dieß Werk vollendet war, verfertigte er einige Gemälde, die dem Papste nach Avignon geschickt wurden und sich noch in der Kathedralkirche jener Stadt befinden. — Bald nachher hatten die Männer der Bruderschaft von Orsanmichele viel Geld zusammengebracht, Almosen und Gaben, welche wegen der Sterblichkeit von 1348 der Madonna daselbst gereicht worden waren, und sie beschlossen deßhalb, jene Mutter Gottes mit einer Capelle, oder eigentlich einem Tabernakel zu umgeben, das nicht nur mit allen Arten von Marmorarbeiten und andern kostbaren Steinen geziert und bereichert, sondern auch durch Musaik und Bronzewerke so sehr verschönert werden sollte, als man nur wünschen könne; die Ausführung sowohl als der Stoff, aus dem es gearbeitet wurde, sollte alle Werke über

Verfertigt das Tabernakel von Orsanmichele.

*) Dieß noch wohlerhaltene Altarblatt besteht aus fünf spitzbogigen Abtheilungen, deren mittlere und größte den thronenden Heiland umgeben von Engeln und Cherubim, die zur Linken Maria und den heil. Thomas von Aquin, die heil. Katharina und St. Michael, die zur Rechten die hh. Petrus und Johannes den Täufer, Paulus und Laurentius zeigen, alle diese Figuren auf Goldgrund. Am untern Rande liest man die Namen der Heiligen und in der Mitte desselben die von Vasari erwähnte Inschrift. An der Altarstaffel befinden sich drei kleine Vorstellungen, deren mittelste Petrus auf dem Wasser vorstellt. — S.

treffen, die bis auf jenen Tag in dieser Größe verfertigt worden waren. Hiezu nun mußte Orgagna, als der vorzüglichste Künstler jener Zeit, den Plan entwerfen, und er machte so viele Zeichnungen, daß endlich eine den Befehlshabern vor allen wohlgefiel, die ihm die Arbeit übertrugen und alles seinem Rathe und Urtheil anheim stellten. Demnach gab er vielen Meistern aus verschiedenen Ländern, die in Stein arbeiteten, alle andern Dinge auszuführen, er selbst aber und sein Bruder übernahmen die Figuren zu verfertigen; und als das Ganze vollendet war, ließ er sehr vorsichtig und verständig die einzelnen Theile, ohne Kalk, mit verbleiten Kupferspangen aneinanderfügen, damit der glänzende und polirte Marmor nicht verletzt werden möchte; dieß gelang ihm zu seiner Ehre und zum Nutzen der Meister, welche nach ihm kamen, über alles wohl, denn durch diese Art zusammenzufügen, die Orgagna erfand, glaubt jeder, der dieß Werk betrachtet, die ganze Capelle sey aus einem einzigen Stücke Marmor gearbeitet; und obschon sie in deutschem Geschmacke ausgeführt ist, hat sie dennoch in jener Manier so viel Zierliches und Anmuthiges und so viel Verhältniß, daß sie unter den Arbeiten jener Zeit den ersten Platz einnimmt. Das Werk ist vornehmlich aus großen und kleinen Figuren zusammengesetzt, Engel und Propheten, die halberhoben rings um die Madonna sehr gut ausgeführt sind, und bewundernswerth ist der Guß der Bronze-Einfassungen, die sorgfältig polirt sind, und das ganze Werk so umgeben und umschließen, daß es dadurch nicht minder fest und stark, als in allen Theilen schön wird. Wie sehr er sich mühte, in jenem plumpen Zeitalter die Feinheit seines Geistes zu zeigen, erkennt man an einer großen, halberhoben gearbeiteten Darstellung, welche an der Rückseite jenes Tabernakels angebracht ist, und worin er in Figuren von anderthalb Ellen Höhe die zwölf Apostel abbildete, die hinaufwärts nach der Madonna schauen, welche von Engeln umgeben in einer ovalen Glorie zum Himmel

Sein Bildniß. schwebt. In einem dieser Apostel bildete er sich selbst in Marmor ab; alt wie er war, mit einem rasirten Barte, eine umwundene Capuze auf dem Haupte, und mit dem flachen, runden Gesichte, genau wie man ihn vorn im Bilde sieht, welches von dort abgezeichnet ist. Außerdem setzte er unten in Marmor gehauen folgende Worte hin:

Andreas Cionis pictor Florentinus oratorii archimagister extitit hujus MCCCLIX *).

Es hat sich gefunden, daß die Erbauung dieser Loge und des Marmortabernakels mit allen seinen Verzierungen sechsund-

*) Eine Abbildung dieses aus weißem Marmor gearbeiteten Tabernakels oder freistehenden Altars, der noch jetzt wohlerhalten ist, gab Richa in seinen Notizie delle chiese di Firenze nach einer Zeichnung von Andrea's Hand, welche sich in der Bibliothek Strozzi zu Florenz befand. Die Form ist, in deutscher Art, pyramidal mit kleinen Tabernakeln und gewundenen Säulchen verziert, die mit bunter Musaik ausgelegt sind. Außer den von Vasari erwähnten Engeln und Propheten, welche sich an der Vorderseite befinden, enthält das Werk noch folgende Reliefs: 1) An der Nebenseite links: Geburt der Maria und Aufgang zum Tempel. 2) Auf der Vorderseite: Vermählung der Maria und Verkündigung. 3) Auf der Nebenseite rechts: Geburt Christi und Anbetung der Könige. 4) Auf der Rückseite am Sockel: Darbringung im Tempel und Warnung des Engels nach Aegypten zu ziehen. Darüber das von Vasari ungenau erwähnte Relief, welches unten die heil. Jungfrau auf der Bahre, von den weinenden Aposteln umgeben, oben Maria in ovaler Glorie von Engeln getragen darstellt. (Den Umriß einiger Köpfe aus der untern Abtheilung s. bei Cicogn. St. d. Sc. I. Tav. 54.) Der Grund des Reliefs ist mit Musaik aus dunklem Glas (sonst sollen es edle Steine gewesen seyn) und weißem und goldnem Laubwerke verziert. Eben so und mit kleinen Reliefsiguren sind alle Pfeiler geschmückt. — Orgagna zeigt sich in diesen Bildwerken viel freier von der giottesken Manier als in seinen Gemälden, und ist in der Geschichte der Bildnerei als der erste zu betrachten, welcher den in der Pisanischen Schule entwickelten edlen Styl zum Theil der Naturtreue aufopfert, oder, mit andern Worten, aus entschiedener Neigung zu ausdrucksvoller Natürlichkeit, bisweilen die Schönheit vernachlässigt, worin ihm später Donatello gefolgt. — S.

neunzig tausend Goldgulden *) kostete, die sehr wohl angewandt waren, denn es ist als Bauwerk und wegen seiner Bildhauereien und andern Verzierungen so schön wie irgend etwas in der damaligen Zeit, und der Name Orgagna's wird durch das, was er daran gethan hat, immer dauern und berühmt seyn. Dieser Meister pflegte auf seine Malereien zu setzen: Fece Andrea di Cione scultore, und auf seine Bildhauerwerke: Fece Andrea di Cione pittore, weil er wollte, daß man bei der Malerei auch von der Bildhauerei wisse, und bei der Bildhauerei von der Malerei.

Verschiedene Gemälde von ihm in Florenz.

In Florenz gibt es viele Gemälde von ihm, die man zum Theil am Namen als Werke von seiner Hand erkennt, wie ein Bild in S. Romeo, zum Theil an der Manier, wie eines im Capitel des Klosters degli Angeli. Einige, die er unbeendet ließ, führte sein Bruder Bernardo aus, der ihn überlebte, jedoch nicht um viele Jahre. Andrea der, wie ich schon sagte, sich zuweilen daran ergötzte, Verse zu machen, dichtete, als er schon alt war, einige Sonette an Burchiello **), einen damals noch sehr jungen Mann, und als er endlich das sechzigste Jahr erreicht hatte, beschloß er im Jahre 1389 ***) seine Laufbahn, und wurde von seinem Hause, welches in der Via vecchia de' Corazzai gelegen war, ehrenvoll zu Grabe getragen †).

Seine Gedichte.

Sein Tod.

---

*) In der ersten Ausgabe der Lebensbeschreibungen steht 86,000 statt der hier angegebenen 96,000. Vielleicht ist die erstere Angabe die richtige. — Röm. Ausg.

**) In der letzten und vollständigsten Ausgabe der Gedichte des Burchiello, London 1757, findet sich S. 160 ein an Orgagna gerichtetes Sonett; auch in andern Sonetten wird er genannt, z. B. S. 86:

Ma come tutti quanti abbiano errato
Mostrar lo intendo all' Orgagna pittore. — Röm. Ausg.

***) Manni setzt nach archivalischen Notizen seinen Tod auf 1375. Vergl. Niccolini Prose p. 59. — S.

†) In der ersten Ausgabe findet sich folgende Grabschrift auf Orgagna:

Unbekannte Bildhauer in der Carthause zu Florenz.

Gleichzeitig mit Orgagna lebten viele Männer, die in der Bildhauer- und Baukunst vorzüglich waren, von denen man die Namen nicht kennt, aber die Werke sieht, welche sehr zu loben und zu rühmen sind. Darunter ist nicht nur das Kloster der Carthäuser zu Florenz, welches auf Kosten der edeln Familie Acciajuoli, und vornehmlich des Herrn Niccola, Großseneschal des Königes von Neapel, erbaut wurde, sondern auch das Grabmal desselben Herrn Niccola, worauf er in Stein abgebildet ist, und das seines Vaters und seiner Schwester, die beide im Jahre 1366 auf einem Marmorgrabsteine, der darüber liegt, sehr schön nach der Natur dargestellt wurden. Von demselben Meister gearbeitet sieht man daselbst auch das

---

Hic jacet Andreas, quo non praestantior alter
Aere fuit; patriae maxima fama suae.

Cinelli Bellezze di Firenze S. 554 erwähnt, in S. Pier Maggiore zu Florenz, in der Capelle der Herren della Rena, sey eine Tafel von Orgagna, welche die Krönung der Maria vorstelle. — Röm. Ausg. — Im Archive des Doms von Orvieto findet sich beim Jahre 1360: „Andreas Cionis magister Operis S. M. super opere Musayco.“ Vom Jahre 1357 an ward er eingeladen die Fehler an den Musaikarbeiten der Vorderwand des Doms zu besichtigen, „XXI. Feb. unum „Flor. de auro dedit D. Camerarius M. Consilio Jonte .... ad exa„minandum vitrum laboratum in facie parietis una cum M. Andrea „de Florentia .... qui venit et stetit IV. diebus .... Unum „flor. de auro expendit D. Cam. .... in rebus comestibilibus in „exhibendo honorem, et comestionem dandam dictis Mag. Andree „de Florentia .... Matheo Santi sotio suo. M. Consilio de Vitro „.... M. Andree de Senis. M. Matheo de Bononia. M. Ugolino „pictori. Fr. Johanni pictori .... VII. Decembris M. Andree „Cioni de Florentia Capo Magistro operis pro uno mense incepto „die XVIII. Octob. quo se movit de Civit. Florentie pro veniendo „ad opus ad rat. CCC. Floren. pro anno. Matheo Cioni de Florentia „conducto per Mag. Andream caput mag. XXIX. Octob. ad rat. VIII. „Flor. pro mense.“ Aus dem geheimen Archive der Stadt wissen wir, daß Andrea sich anheischig machte, die Darstellung der Vermählung der Maria zu vollenden. Das Ausführlichere s. in der Storia del Duomo di Orvieto. — F. G. D.

Grabmal des Herrn Lorenzo, Sohnes jenes Niccola; er starb zu Neapel, und wurde von dort nach Florenz gebracht, woselbst man ihn mit Pracht und Feierlichkeit zu Grabe trug. Eben so findet sich das Bildniß des Cardinals Santa Croce, der aus derselben Familie stammte, auf seinem Grabmale, welches im Jahre 1390 sehr schön gearbeitet wurde, und bei dem Chore gelegen ist, den man damals vor dem Hauptaltare neu errichtete.

Schüler Andrea's: Bernardo Nello aus Pisa und Tommaso aus Florenz.

Schüler Andrea's in der Kunst der Malerei waren der Pisaner Bernardo Nello di Giovanni Falconi, der im Dome von Pisa viele Gemälde ausführte, und der Florentiner Tommaso di Marco, der außer vielen andern Dingen im Jahre 1392 ein Bild malte, welches in S. Antonio zu Pisa im Querschiffe der Kirche aufgehangen ist.

Arbeiten seines Bruders Jacopo.

Nach dem Tode Andrea's bediente man sich seines Bruders Jacopo, der sich der Bildhauer- und Baukunst befliß, als im Jahre 1328 das Thor von S. Piero Gattolini gegründet und erbaut wurde, und man sagt, auch von seiner Hand gearbeitet wären die vier steinernen Löwen *), die auf den vier Ecken des Hauptpalastes aufgestellt und ganz vergoldet sind; dieß Werk wurde sehr getadelt, weil man ohne Ursache jenen Punkten ein schwereres Gewicht auflegte, als man gesollt hätte, und Vielen hätte es wohlgefallen, wenn man die Löwen hohl von Kupferblech gearbeitet, im Feuer vergoldet, und so an demselben Platze errichtet hätte, wodurch sie minder schwer, und zugleich dauerhafter geworden wären. Von demselben Meister, sagt man, sey auch das runderhobene und vergoldete Pferd in Santa Maria del Fiore, über der Thüre die zur Bruderschaft des heil. Zenobius führt; dieß wurde, heißt es, zum Gedächtnisse des Pietro Farnese, Feldhauptmanns

*) Von diesen Löwen ist nur ein einziger halb verstümmelt an der Ecke gegen den großen Brunnen hin übrig. — Röm. Ausg.

der Florentiner errichtet; da ich jedoch sonst nichts davon weiß, will ich es nicht versichern. Zu derselben Zeit malte Mariotto, ein Neffe Andrea's, das Paradies in S. Michele Bisdomini, in der Via de' Servi, in Fresco, arbeitete ein Bild für den Altar, worin er eine Verkündigung darstellte, und verfertigte eine andere Tafel mit vielen Figuren für Frau Cecilia de' Buscoli, welche in derselben Kirche nahe bei der Thüre aufgestellt ist *). Der vorzüglichste jedoch von allen Schülern Orgagna's war Francesco Traini, und dieser verfertigte für einen Herrn aus dem Hause Coscia, der zu Pisa in der Kirche Santa Caterina in der Capelle des heil. Dominicus, begraben liegt, ein Bild auf Goldgrund, einen heil. Dominicus, zwei und eine halbe Elle hoch, von sechs Darstellungen aus dem Leben jenes Heiligen umschlossen, die sehr lebendig gemalt sind; in derselben Kirche führte er in der Capelle des heil. Thomas von Aquin ein Temperabild mit seltsamen Erfindungen aus, welches sehr gerühmt wird, und zeichnete darin den heil. Thomas in sitzender Stellung nach dem Leben; ich sage nach dem Leben, weil die Ordensbrüder jenes Klosters ein Bildniß von ihm aus der Abtei von Fossa Nuova kommen ließen, woselbst er im Jahre 1323 **) gestorben war. Unten um den heil. Thomas, der auf Wolken sitzt und einige Bücher hält, die mit ihren Strahlen und ihrem Glanze das Christenvolk erleuchten, kniet eine große Zahl Doctoren und Geistlicher jeder Art: Bischöfe, Cardinäle und Päpste, unter denen auch Papst Ur-

Mariotto, Andrea's Neffe.

Francesco Traini, Andrea's bester Schüler.

*) Alle Gemälde des Mariotto in S. Michele Bisdomini sind zu Grunde gegangen, da diese Kirche zu Anfang des 18ten Jahrhunderts erneuert wurde. In der ersten Ausgabe hatte V. diese Kirche aus Versehen S. Michele Berteldi genannt, obgleich er sie in die Via de' Servi setzte; jeder Florentiner aber weiß, daß S. Michele Berteldi bei den Häusern der Antinori liegt, nach denen sie später genannt wurden. — Röm. Ausg.

**) Der heil. Thomas von Aquin starb nicht 1325, sondern 1274 im achtundvierzigsten Lebensjahre. — Röm. Ausg.

ban VI. abgebildet ist. Unter den Füßen des heil. Thomas sieht man Sabellius, Arius, Averroes und andere Ketzer und Philosophen, deren Bücher ganz zerrissen sind. Der heilige Thomas aber steht zwischen Plato der ihm den Timäus, und Aristoteles der ihm die Ethik zeigt, und darüber sieht man in der Luft zwischen den vier Evangelisten Christus, der den heil. Thomas segnet und den heiligen Geist auf ihn herabzusenden scheint, welchen er ihm sammt seiner Gnade verleiht. Als dieß Werk vollendet war, erwarb es Francesco Traini viel Lob und Ruhm, denn er hatte im Colorit, in der Uebereinstimmung des Ganzen und in Erfindung seinen Meister Andrea weit übertroffen *). Dieser Andrea führte seine Zeichnungen sehr sorgfältig aus, wie man in meinem Zeichenbuche sehen kann.

*) Das zuerst erwähnte Bild des heil. Dominicus ist, so viel mir bekannt, nicht mehr in S. Caterina zu finden; das letztbeschriebene dagegen noch wohl erhalten an Ort und Stelle. Es ist von ernster und kräftiger Ausführung.

Nachträglich bemerke ich, daß sich in der Galerie der Akademie zu Florenz ein großes Bild der Verkündigung, mit vielen Heiligen zu beiden Seiten, sammt einer Altarstaffel mit kleinen Geschichten in fünf Abtheilungen unter Orgagna's Namen befindet, welches vielleicht das S. 297 u. 509 erwähnte Gemälde aus S. Romeo seyn könnte. — Ob eine Geburt Mariä in drei Abtheilungen, welche in der Galerie des Louvre zu Paris hängt, mit Recht dem Orgagna zugeschrieben sey, schien mir sehr zweifelhaft. — S.

Das Leben

des

Florentinischen Malers

Tommaso, genannt Giottino.

Wenn die Künste der Zeichnung in Wettstreit gera
then, wenn ihre Meister streben sich vor einander her
vorzuthun, und die vorzüglichsten Talente sorgfältig stu
diren und sich üben, finden sie jeden Tag neue Dinge
den mannichfaltigen Wünschen der Menschen zu genügen
Und um jetzt insbesondere von der Malerei zu reden, s
bringen Einige düstere, wunderbare Werke zum Vorscheine
zeigen, wie schwer dieß zu vollbringen sey, und geben die Klar
heit ihres Verstandes im Dunkel zu erkennen; Andere wiederun
arbeiten weich und zart, weil ihnen scheint, dieß müsse de
Augen derer, welche es betrachten angenehmer seyn, und d
diese Manier mehr Rundung hat, lockt sie auch leicht den größer
Theil der Menschen an sich. Noch andere endlich, die in übe
einstimmendem Tone malen und die blendenden Farben mildern
indem sie Licht und Schatten am rechten Orte dämpfen, verdi
nen das größte Lob, denn sie geben Gewandtheit des Geiste
und einen richtig urtheilenden Verstand zu erkennen, wie ih
Tommaso di Stefano, Giottino genannt, immerdo
bei seinen Werken zeigte, die er in einer zarten Manier vol

ndete. Er wurde im Jahre 1324 geboren, und lernte bei inem Vater die ersten Anfänge der Kunst der Malerei, beschloß aber, als er noch sehr jung war, mit allem Fleiß und Studium lieber die Methode Giotto's als die seines Vaters Stefano nachzuahmen, was ihm so wohl gelang, daß er nicht ur jene Manier erlernte, in welcher er seinen Meister weit ertraf, sondern auch den Beinamen Giottino erhielt, den er e verlor. Ja seine Manier und jener Name waren Ursache, ß er nach sehr irriger Meinung bei vielen für einen Sohn iotto's galt; in Wahrheit aber ist dieß nicht so, denn es ist ne entschiedene Sache, oder besser wohl, da niemand so etas ganz bestimmt sagen kann, eine festbestehende Meinung, ß er ein Sohn des Florentinischen Malers Stefano gewen ist *).

Nachahmer Giotto's.

Giottino also übte die Kunst mit großem Fleiße und solcher Liebe, daß obschon es nicht viele Werke von seiner Hand bt, doch diejenigen welche wir vorgefunden haben, gut und schöner Manier gearbeitet sind; Gewänder, Haare, Bärte d alles was er sonst ausführte, waren mit solcher Weichheit, fein und in so gleichem Tone gearbeitet, daß man sieht, er achte ohne Zweifel das, was man Einheit und Harmonie nnt, in diese Kunst **), und hatte sie weit vollkommener

*) Vergl. dessen Lebensbeschreibung oben, bes. S. 198 und die Anm. das. — S.

**) Che si vede ch'egli aggiunse senza dubbio l'unione a quest' arte: der Sinn dieser Worte ließ sich nur durch Umschreibung deutlich machen und erklärt sich am besten aus Herrn v. Rumohrs Charakteristik der von Ghiberti erwähnten Gemälde dieses Künstlers in der Capelle der Bardi in Sta Croce zu Florenz (Forsch. II. 82.), welche deßhalb hier wörtlich stehen mag: „In der Ausführung dieser Mauergemälde glaubte ich bei wiederholter Betrachtung „wahrzunehmen, daß Giottino sich ernstlich bemüht habe, die gleichmäßig gedrängte und lebendige Anordnung, die breiten, undurchschnittenen Lichtmassen des Giotto nicht allein beizubehalten, vielmehr sie „weiterzubilden. Sichtlich war er bereits tiefer in die Gesetze der

Verschiedene Arbeiten zu Florenz.

inne als sein Meister Giotto und als Stefano. Er malte
seiner Jugend in S. Stefano an der alten Brücke zu Flore
neben der Seitenthüre eine Capelle, die heutigen Tages se
von Feuchtigkeit gelitten hat, an dem Wenigen aber, was g
blieben ist, erkennt man die Geschicklichkeit und den Geist d
Künstlers *). Hierauf malte er neben der Mühle, bei d
Frati Ermini **), die heil. Cosmus und Damianus, welc
durch die Zeit ziemlich erloschen und jetzt nicht mehr zu erkenn
sind. Auch verzierte er in Fresco eine Capelle in der alt
Kirche S. Spirito derselben Stadt, welche beim Brande je
Kirche zu Grunde ging; stellte über der Hauptthüre der Kir
in Fresco die Ausgießung des heiligen Geistes dar ***), u
malte endlich auf dem Platze jener Kirche, wenn man nach
Seite der Cuculia geht, auf der Ecke des Klosters, das T
bernakel †), welches man noch jetzt daselbst sieht, und wo
er die Madonna darstellte, mit andern Heiligen umher, die
den Köpfen sowohl als in andern Dingen zum Theile nach
neuern Manier neigen, denn er suchte die Hautfarben zu v
ändern, ihnen größere Mannichfaltigkeit zu verleihen, und a

„Erscheinung eingedrungen, kannte er bereits, wie glückliche Wend
„gen der Arme und Häupter darlegen, die menschliche Gestalt ungl
„besser als Giotto und selbst als Taddeo, der jenen wohl in der
„muth übertrifft, doch in der Zeichnung, im Charakter, im Ausdr
„ernster und feierlicher Stimmungen, weit hinter ihm zurückgeblie
„ist." — Vergl. über diese von Vasari nicht erwähnte Capelle
Speth die Kunst in Italien I. 336 ff. — S.

*) Gegenwärtig sieht man nichts mehr von dieser Malerei, die w
scheinlich, wie Vasari angibt, in Fresco ausgeführt war. Einell
in den Bellezze di Firenze pag. 114 nennt sie eine Tafel; wie
auch sey, sie ist nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Jetzt Kirche des heil. Basilius, worin die Werke Giottino's gän
zu Grunde gegangen sind. — Röm. Ausg.

***) Dieß Bild ist überweißt worden. — Röm. Ausg.

†) Dieß Gemälde ist neuerlich übermalt und das Tabernakel abgewo
worden. — Flor. Ausg.

estalten mit verschiedenen Gewändern und Farben zierlich und
rständig zu umgeben. Derselbe Meister malte in Santa In Sta Croce.
oce in der Capelle des heil. Sylvester das Leben Constan-
s mit großem Fleiße, indem er bei den Stellungen der Fi-
ren viele Einsicht zu erkennen gab, und zeichnete hierauf hin-
r einer Marmorverzierung, die zum Grabmale des Herrn
ettino de' Bardi gehört, eines Mannes, der zu jener Zeit einen
hen Posten im Kriegsheere einnahm, denselben Bettino nach
m Leben, indem er ihn gewaffnet darstellte, wie er auf den
nien aus dem Grabe aufsteigt, weil die Posaunen des Welt-
richts ertönen, von zwei Engeln geblasen, die mit Christus
den Wolken schweben, — alles sehr schön gemalt *). Eben so
alte er in S. Pancrazio, wenn man zur Thüre eintritt, rech-
r Hand einen Christus, der sein Kreuz trägt, daneben einige
eilige, ganz in der Manier Giotto's, und in dem Kloster S.
allo vor dem Thore gleichen Namens, welches bei der Bela-
rung zerstört wurde, stellte er im Kreuzgange, in Fresco eine
etas dar, von welcher sich eine Copie in der schon erwähn-
n Kirche S. Pancrazio an einem Pfeiler neben der Haupt-
pelle findet. In Santa Maria Novella arbeitete er in der
pelle des heil. Laurentius, die den Giuochi gehörte **), auf
r Wand, die vor einem liegt, wenn man durch die Thüre
hter Hand in die Kirche tritt, einen heil. Cosmus und Da-
anus in Fresco, und in Ognissanti einen heil. Christoph und
l. Georg, welche durch die Zeit verdorben und von andern
alern wieder hergestellt worden sind, aus Unwissenheit eines
opstes, der wenig von dieser Kunst verstand. In jener

) Diese Auferstehung in der 23sten Capelle von Sta Croce ist noch kenntlich, hat aber sehr gelitten. Die Grablegung, welche sich in der Nische gegenüber befindet, wird für ein Werk von Giotto gehalten. — S.

*) Ueber diese Capelle des heil. Laurentius und ihre Stifter s. Richa Chiese di Firenze Tom. I. part. II. pag. 136. — Röm. Ausg.

Kirche ist der Bogen über der Thüre der Sacristei unverletzt geblieben, in welchem Tommaso eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arme in Fresco malte, eine Arbeit, die sehr gut ist, weil er sie mit Fleiß ausführte *). Durch alle diese Werke, bei denen Giottino in Zeichnung und Erfindung seinen Meister nachahmte, und viele Frische der Farbe und Uebung im Zeichnen bewies, hatte er so großen Ruf erlangt, daß man sagte, der Geist Giotto's wohne in ihm. —

Giottino's Ruhm.

Malt ein Spottbild auf den Herzog von Athen.

Als hierauf im Jahre 1343 am zweiten Julius der Herzog von Athen durch das Volk verjagt worden war, eidlich der Herrschaft entsagt und den Florentinern die Freiheit zurück gegeben hatte, wurde Giottino von den zwölf Reformatoren des Staates veranlaßt, oder eigentlich durch Bitten des Herrn Agnolo Acciajuoli, eines damals sehr angesehenen Bürgers, der viel über ihn vermochte, dazu bewogen, zum Hohne auf dem Thurme des Palastes des Podestà den genannten Herzog und sein Gefolge zu malen. Dieß bestand aus **) Herrn Ceritieri Visdomini, Herrn Maladiasse, seinem Conservator, und Herrn Ranieri von S. G. mignano; alle hatten schimpflicher Weise die Missethäter Mütze auf dem Kopfe, und um das Haupt des Herzogs sah man viele reißende und andere Thiere, welche seine Natur und Eigenschaft bezeichnen sollten, während einer seiner Rathgeber den Palast der Prioren der Stadt in den Händen hielt, und als Verräther und Verderber des Vaterlandes ihn dem He

*) Auch diese Malerei ist nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Die Namen aller in diesem Gemälde Abgebildeten, von denen V sari einige ausgelassen hat, so wie die beigeschriebenen Verse ka man bei Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59 nachsehen. N Gio. Villani lib. XII. c. 33 wurde dieß Gemälde im Jahre 13 gemalt. Maladiasse heißt bei Gio. Villani Maladiusso. Er war v Ascoli und Podestà von Florenz. Von diesem Gemälde ist nic übrig als einige unkenntliche Spuren. — Röm. Ausg.

zog hinreichte. Unter jedem sah man das Wappen und Abzeichen seiner Familie, nebst einigen Worten, die man heutigen Tages nur schwer lesen kann, weil sie von der Zeit zerstört sind. An diesem Werke gefiel wegen der Zeichnung sowohl, als wegen der fleißigen Ausführung, jedermann die Manier des Künstlers. Nach diesem arbeitete er zu Campora, einem Kloster der schwarzen Brüder vor dem Thore von S. Piero Gattolino, einen heil. Cosmus und Damianus, die verdorben wurden, als man die Kirche übertünchte. Auch malte er auf der Brücke zu Romiti in Valdarno in sehr schöner Art das Tabernakel in Fresco, welches in der Mitte der Brücke errichtet ist *). Aus Nachrichten Vieler, die hierüber geschrieben haben, weiß man, daß Tommaso sich auch mit Bildhauerei beschäftigt hat, und daß er an dem Glockenthurme von Santa Maria del Fiore, nach der Seite zu, wo jetzt die Waisenkinder sind, eine Marmorfigur von vier Ellen Höhe arbeitete. Eben so führte er zu Rom in S. Giovanni Laterano eine historische Vorstellung aus, worin er den Papst in verschiedenen Graden darstellte, ein Werk, welches nunmehr von der Zeit zerstört ist, bildete in einem Saale des Hauses Orsini **) eine Menge berühmter Männer ab, und malte zu Araceli auf einem Pfeiler rechter Hand neben dem Hauptaltare einen heil. Ludwig, der sehr schön ist. In Assisi malte er in der untern Kirche des heil. Francis-

Verschiedene Arbeiten außerhalb Florenz.

Macht eine Marmorfigur für den Glockenthurm von Santa Maria del Fiore.

Malt in Rom.

Zu Assisi in S. Francesco.

*) Diese Brücke sammt dem Tabernakel ging zu Anfang des 18ten Jahrhunderts zu Grunde. — Röm. Ausg. — Eine Tafel in drei Abtheilungen, die Madonna mit dem Kind und dem heil. Bernhard, und außen verschiedene Heilige, an der Staffel mehrere kleine Vorstellungen aus der Geschichte dieser Heiligen, wird in der Galerie der Akademie zu Florenz als ein Werk des Giottino gezeigt. — S.

**) Es gab viele Familien Orsini in Rom, und diese besaßen viele Häuser; daher bleibt unbestimmt, in welchem die von Vasari erwähnte Malerei sich befand. Und da diese Häuser in andern Besitz übergegangen und alle erneuert worden sind, so darf man annehmen, daß Giottino's Gemälde nicht mehr existirt. — Röm. Ausg.

cus über der Kanzel, weil sonst kein unbemalter Raum mehr da war, in einem Bogen die Krönung der Mutter Gottes mit vielen Engeln umher, die so anmuthig, von so schönem Ausdrucke in den Köpfen, und so weich und zart ausgeführt sind, daß sie bei der Harmonie der Farben, welche diesem Künstler eigen war, zu erkennen gaben, er habe alle Meister erreicht, die bis dahin gelebt hatten; um jenen Bogen her malte er auch einiges aus dem Leben des heil. Nicolaus *). Im Kloster der heil. Clara der nämlichen Stadt, führte er inmitten der Kirche ein Frescobild aus, in welchem die heil. Clara, von zwei Engeln, welche mit täuschender Wahrheit dargestellt sind, in der Luft getragen wird, und ein Kind vom Tode erweckt, während mit Zeichen des Staunens viele Frauen umherstehen, die schön von Angesicht und mit zierlichem Kopfputze und Gewändern nach Art jener Zeit bekleidet sind **). Ueber dem Thore derselben Stadt, welches nach dem Dome führt, malte er auf der innern Seite in einem Bogen die Madonna mit dem Kind auf dem Arme, so fleißig, daß sie belebt zu seyn scheint, und dabei einen heil. Franciscus und einen andern Heiligen, die gar

In Santa Chiara und sonst.

*) Diese Gemälde sind noch wohl erhalten. Nach langer Betrachtung der Werke des Giotto und Giottino zu Assisi kam mir der Zweifel, ob nicht einige Werke der Oberkirche, namentlich der durstig Trinkende, und einige Engel über dem Grabe des Heiligen in der Unterkirche, die Vasari dem Giotto zuschreibt, von Giottino gemalt seyn möchten? — F. G. D.

**) An den Gewölben der Kirche Sta Chiara finden sich noch Reste von Malereien, welche die Heilige theils neben Christus, theils neben der Madonna von Engeln umgeben darstellen, und dem Giottino wohl angehören können. Ob die hier erwähnte Vorstellung sich darunter befindet, kann ich nicht angeben. Hinter dem Hochaltare sieht man einen Christus am Kreuze, die heil. Jungfrau und die heil. Clara auf drei Holztafeln, welche für Werke des Giunta Pisano gelten. Die Unterschrift besagt jedoch, sie seyen zur Zeit des Papstes Martin (IV.) also gegen Ende des 13ten Jahrhunderts, gemalt. — S.

gar schön sind. Diese beiden Malereien verdienen das größte Lob und erscheinen als sehr vollkommen, obgleich das Gemälde in Santa Chiara nicht vollendet ist, weil Tommaso krank nach Florenz zurückkehrte. Man sagt, Tommaso sey sehr melancholischen Temperaments gewesen und ein Freund der Einsamkeit, der Kunst aber war er treu ergeben und studirte sie aufs sorgfältigste; ein gültiges Zeugniß dafür ist das Tempera-Gemälde, welches er in der Kirche S. Romeo zu Florenz mit solcher Anstrengung und solchem Fleiße arbeitete, daß man niemals etwas Besseres von ihm auf Holz gemalt gesehen hat. In diesem Bilde, welches sich im Querschiffe der Kirche zur rechten Hand befindet *), sieht man einen todten Christus, von den Marien, von Nicodemus und noch andern Gestalten umgeben, die alle kummervoll, mit sanften Gebärden seinen Tod betrauern und ihr Leid durch verschiedene Stellungen und Bewegungen zu erkennen geben, so daß man in ihrer Haltung und in ihren Gesichtern deutlich liest, welch herben Schmerz sie empfinden, daß unsere Sünden solch ein Opfer forderten. Fürwahr erscheint es als ein Wunder, nicht daß der Geist dieses Künstlers so hohe Gedanken erfaßte, sondern daß er sie mit dem Pinsel so auszudrücken vermochte. Auch ist dieses Werk minder um des Gegenstandes und der Erfindung willen rühmenswerth, als wegen des Ausdruckes in den Köpfen, worin der Maler, trotz der verzogenen Linien, welche das Weinen in den Augenbrauen, den Augen, der Nase und dem Munde hervorbringt, doch die Schönheit zu bewahren gewußt hat, die selbst beim Weinen sehr gefährdet ist, wenn jemand es darstellen will, der die ächte Weise der Kunst nicht kennt. Daß übrigens Giottino dieß Bild mit dieser Einsicht und Sorgfalt vollführte, darf nicht verwundern, weil er immerdar mehr nach Ruhm als

Grablegung in Tempera in S. Romeo zu Florenz.

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. pag. 59 sagt, er habe dasselbe noch wohlerhalten in der Sacristei gesehen. — Röm. Ausg.

nach sonstigem Vortheile trachtete und nicht auf Gewinn gierig war, was in unsern Tagen die Künstler minder gut und fleißig macht. Und gleichwie er nicht Reichthümer suchte, verlangte er auch nicht nach den Bequemlichkeiten des Lebens; er behalf sich im Gegentheil immer mit wenigem, suchte mehr Andern zu genügen als sich selbst, und da er sich deß-

Lebte arm und starb jung.

halb schlecht pflegte und viel anstrengte, starb er schon in sei-nem zweiunddreißigsten Jahre an der Schwindsucht, und wurde von seinen Verwandten außerhalb Santa Maria Novella bei der Thüre del Martello, neben dem Grabmale Bonturas beigesetzt *).

Schüler, deren bester Giovanni Tossicani.

Schüler Giottino's, der mehr Ruhm als Vermögen hinterließ, waren Giovanni Tossicani aus Arezzo, Michelino, Giovanni dal Ponte und Lippo **), die sich als ziemlich gute Meister in dieser Kunst zeigten; vor allen aber Giovanni Tossicani, der nach dem Tode Tommaso's in derselben Manier wie jener viele Werke in ganz Toscana vollführte, unter andern malte er in der Dechanei von Arezzo die Capelle der heil. Magdalena, welche den Tuccerelli ***) gehört, und in der Dechanei des Schlosses Empoli auf einem Pf-

---

*) In der ersten Ausgabe führt Vasari folgende Grabschrift auf (Giottino an:

Heu mortem, infandam mortem, qua cuspide acuta
Corda hominum laceras, dum venis ante diem.

Röm. 9...

**) Wenn Giottino im zweiunddreißigsten Jahre starb, so muß er nach Vasari's obiger Angabe 1324 geboren war, 1356 gest... seyn. Das Geburtsjahr Lippo's setzt aber Vasari in dessen Le... beschreibung unten auf 1354, mithin kann dieser entweder nicht ... ler des Giottino gewesen, oder es muß ein Irrthum in den ... zahlen seyn. — F. G. D.

***) Nicht Tuccerelli, sondern Tucciarelli, einer edlen Familie aus ... Die Fresken in dieser Capelle sind nicht mehr vorhanden. — ... u. Flor. Ausg.

ler einen heil. Jacob. Im Dome von Pisa verfertigte er mehrere Bilder, welche später weggenommen wurden, um neueren Platz zu machen, und seine letzte Arbeit war in einer Capelle des Doms zu Arezzo eine sehr schöne Verkündigung und die Heiligen Jacobus und Philippus, ein Werk, welches er für die Gräfin Giovanna, Gemahlin des Herrn Tarlato von Pietramala verfertigte. Diese Malerei stand auf der Rückseite der Wand, die gegen Norden gekehrt ist, und war daher fast ganz durch Nässe zu Grunde gegangen, weßhalb Meister Agnolo di Lorenzo aus Arezzo die Verkündigung wieder herstellte, und bald nachher auch Giorgio Vasari die hh. Jacobus und Philippus, was dem genannten damals noch sehr jungen Künstler zu großem Nutzen gereichte; denn da er nicht Gelegenheit hatte, sich bei andern Meistern zu unterrichten, lernte er sehr viel, indem er die Methode Giovanni's und die Schatten und Farben jenes wenn auch verdorbenen Werkes genau beachtete *). In dieser Capelle liest man zum Gedächtnisse der Gräfin, welche dieselbe errichten und ausmalen ließ, in einer Marmorgrabschrift folgende Worte:

Anno Domini 1335 de mense Augusti hanc capellam constitui **) fecit nobilis Domina Comitissa Joanna de Sancta Flora uxor nobilis militis Domini Tarlati de Petramala ad honorem Beatae Mariae Virginis.

*) Die obengenannte Verkündigung in der Capelle Tucciarelli, die jetzt als Taufcapelle dient, ist nicht mehr vorhanden; das Bild der heil. Jacobus und Philippus jedoch noch in gutem Stand. Uebrigens muß die Ausmalung lang nach der Gründung dieser Capelle erfolgt seyn, da im Jahre 1535 Giottino selbst, der Lehrer des Giovanni, erst eilf Jahre alt war. Von Agnolo di Lorenzo spricht Vasari im Leben des Don Bartolommeo Abate di S. Clemente. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Vielleicht construi. — Röm. Ausg.

Die Werke der andern Schüler Giottino's brauche nicht erwähnt zu werden, weil sie nicht sonderlich ware und denen ihres Meisters und ihres Mitschülers Giovann Tossicani nicht ähnlich. Tommaso zeichnete sehr gut, wi man in meinem Zeichenbuche sehen kann, worin sich einig Blätter von seiner Hand befinden, die mit vielem Flei ausgeführt sind.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Giovanni da Ponte.

Obschon dem alten Sprüchworte nicht sonderlich zu trauen
, daß ein Prasser nie Mangel leide, sondern im Ge-
ntheile sich bewahrheitet, daß wer nicht geregelt in sei-
m Stande lebt, am Ende aufs Trockene geräth und sein
en elend beschließt: so sieht man dennoch, daß bisweilen
s Glück denen geneigter ist, welche ohne Rückhalt verschwen-
, als jenen, die wirthschaftlich und vorsichtig sind. Weicht
lich die Gunst des Schicksals, so tritt dann oft statt ihrer
statt der schlechten Verwaltung der Menschen, sehr gelegen
Tod ein, gerade in dem Augenblicke, wo solche Leute mit
em Kummer einsehen würden, was für ein elend Ding es
in der Jugend alles durchgebracht zu haben, und im Alter
lich zu darben und sich zu plagen. Dieß würde Giovanni
San Stefano a Ponte aus Florenz erfahren haben, wenn
t, nachdem er sein väterliches Vermögen sammt einigen
schaften, die ihm unerwartet zugefallen waren, und vielem
de, das er sich mehr durch Glück als durch Verdienst erwor-
verbraucht hatte, zugleich mit dem Verlust all seines Gu-
auch das Ende seines Lebens gekommen wäre. Er war

Schüler des Buffalmacco.

ein Schüler von Buonamico Buffalmacco *), und ahmte diesen mehr im Wohlgefallen an den Freuden des Lebens nach, als im Streben sich zu einem vorzüglichen Künstler auszubilden. Im Jahre 1307 geboren, kam er sehr jung zu Buffalmacco,

Arbeitet zu Empoli.

und führte seine erste Arbeit in der Dechanei von Empoli in der Capelle des heil. Lorenz aus, woselbst er in Fresco viele Begebenheiten aus dem Leben jenes Heiligen mit solchem Fleiße arbeitete, daß man nach diesem Anfange eine bessere Folge erwartete.

Zu Arezzo.

Deßhalb ward er im Jahre 1344 **) nach Arezzo berufen, woselbst er in S. Francesco in einer Capelle die Himmelfahrt der Mutter Gottes ***) malte, und weil er in jener Stadt, in der es an Malern fehlte, ziemlich in Ansehen stand, gab man ihm bald nachher den Auftrag, in der Dechanei die Capelle des heil. Onuphrius und die des heil. Antonius zu verzieren, welche letztere heutigen Tages sehr von Nässe gelitten hat. Außerdem führte er einige andere Malereien in Santa Giustina und in S. Matteo aus, die mit jenen Kirchen zu Grunde gegangen sind, als der Herzog Cosimo die Stadt befestigen ließ; gerade an derselben Stelle fand man unten am Ende einer alten Brücke, wo der Fluß neben der genannten Kirche Santa Giustina in die Stadt tritt, einen Kopf des Appius Cäcus und den seines Sohnes in Marmor gear-

---

*) Kurz vorher nennt er ihn unter den Schülern des Giottino S. 529 — Röm. Ausg.

**) Wenn es wahr ist, daß Giottino im Jahre 1355 gestorben ist, so könnte die oben in dessen Lebensbeschreibung erwähnten, neun Jahre später ausgeführten, Malereien am Thurme zu Florenz wohl von Giovanni da Ponte gewesen seyn. Ich bemerke hier, daß man aus einem Briefe Bottari's an den Cav. Pecci zu Siena weiß, daß die schätzbaren und genauen Bemerkungen über die Kunstwerke zu Arezzo, die er seiner Ausgabe beifügt, von dem Cav. Lorenzo Guazzesi herrühren. — F. G. D.

***) Diese Himmelfahrt Mariä in S. Francesco ist noch wohlerhalten, aber die Gemälde der nachher erwähnten zwei Capellen sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

beitet, dabei eine antike Grabschrift, und diese beiden Büsten sind so herrlich, daß sie nunmehr in der Garderobe des genannten Herzogs aufbewahrt werden *). Giovanni kehrte nach Florenz zurück, zu der Zeit, als der mittlere Bogen der Brücke Santa Trinità geschlossen wurde, und malte in einer Capelle, die auf einem der Pfeiler errichtet und dem Erzengel Michael geweiht war, innen und außen, vornehmlich aber an der vordern Seite, eine Menge Figuren. Diese Capelle wurde zusammt der Brücke bei der Ueberschwemmung vom Jahre 1557 fortgerissen. Einige behaupten, er sey wegen dieser Arbeiten (außer dem was oben von seinem Geburtsort erwähnt ist), immerdar Giovanni dal Ponte genannt worden. Im Jahre 1355 verfertigte er zu Pisa in S. Paolo am Ufer des Arno, in der Hauptcapelle hinter dem Altare einige Frescogemälde, die nunmehr ganz von Nässe und von der Zeit zerstört sind. In Santa Trinità zu Florenz verzierte er die Capelle der Scali und eine andere neben dieser gelegene, malte eines der Bilder zu S. Paolo neben der Hauptcapelle, wo das Grabmal des Astrologen Meister Paolo **) steht, führte in S. Stefano am Ponte Vecchio ein Gemälde aus, und verfertigte viele andere Tempera- und Fresco-Malereien in- und außerhalb Florenz, die ihm einen ziemlich berühmten Namen machten. Giovanni bereitete seinen Freunden viel Vergnügen, mehr aber durch Lustbarkeiten als durch seine Arbeiten, und liebte die gelehrten Leute, vornehmlich solche, welche eifrig sich bemühten, auch in dem Berufe, welchen er erwählt hatte, vollkommen zu werden; denn obschon er nicht getrachtet hatte, für

Zu Florenz.

Zu Pisa.

An verschiedenen Orten zu Florenz.

*) Eine Inschrift des Appius Cäcus befindet sich jetzt in der mediceischen Gallerie. S. Borghini dell' origine di Firenze pag. 186. Ant. Agostini Dial. X. p. 275. — Gruter. pag. 384. 4. — Röm. Ausg.

**) Meister Paolo dal Pozzo Toscanelli, ein berühmter Mathematiker und Astrolog jener Zeit. — Röm. Ausg.

sich zu erringen, was er bei Andern wünschte, unterließ er doch nicht, diese zu gewissenhafter Arbeit zu ermuntern. Endlich nachdem Giovanni neunundfünfzig Jahre alt geworden war, starb er schnell an einem Brustübel; hätte er nur etwas länger gelebt, so würde er viele Unbequemlichkeiten haben erdulden müssen, da sich in seinem Hause kaum genug fand, um ihm in S. Stefano dal Ponte Vecchio ein ordentliches Begräbniß zu geben. Giovanni's Arbeiten gehen bis zum Jahre 1365 *). In meinem Zeichenbuche findet sich ein Blatt in Aquarell von ihm: ein heil. Georg zu Pferd, der den Lindwurm tödtet, und ein Todtengerippe, an welchem man seine Art und Weise zu zeichnen deutlich erkennt.

Sein Tod.

*) Furono l'opere sue intorno al MCCCLXV. Vasari versteht bei dieser Art sich auszudrücken gewöhnlich die letzten Arbeiten, wie denn das angegebene Jahr das vorletzte von des Künstlers Leben ist. In der ersten Ausgabe hatte Vasari folgende Grabschrift beigefügt:

Deditus illecebris et prodigus usque bonorum,
Quae linquit moriens mi pater, ipse fui.
Artibus insignes dilexi semper honestis
Pictura poteram clarus et esse volens.

F. G. D.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Agnolo Gaddi.

Wie viel Ehre und Vortheil es bringe, in einer edeln Kunst ausgezeichnet zu seyn, ward bei Taddeo Gaddi offenbar, der durch Fleiß und Mühe nicht nur einen berühmten Namen, sondern auch ein beträchtliches Vermögen erlangte, und seine Familie, als er in ein anderes Leben überging, in so günstiger äußerer Lage zurückließ, daß seine Söhne Agnolo und Giovanni leicht den Grund zu den großen Reichthümern und den Standeserhöhungen legen konnten, zu welchen die Familie Gaddi in Florenz gelangte, die jetzt sehr vornehm und in der ganzen Christenheit berühmt ist. Auch erscheint es fürwahr billig, daß, nachdem Gaddo, Taddeo, Agnolo und Giovanni durch ihre Kunst und Geschicklichkeit viele Gotteshäuser verherrlicht hatten, ihre Nachkommen von der heiligen römischen Kirche und den erhabenen Päpsten mit den höchsten geistlichen Aemtern bekleidet wurden *). Taddeo, dessen Lebensbeschreibung wir vorn

Die Brüder Agnolo und Giovanni gründen den Wohlstand ihrer Familie.

*) Diese berühmte Familie ist erloschen, und ihre Besitzthümer sind auf die Familie Pitti übergegangen, welche ihren Familiennamen aufgab

gegeben haben, hinterließ zwei Söhne, Agnolo und Giovanni, zugleich mit vielen andern Schülern, und hoffte, Agnolo besonders werde sich in der Kunst der Malerei sehr hervorthun; dieser aber, von dem man in seiner Jugend glaubte, er werde seinen Vater einst weit übertreffen, schritt nicht der Meinung gemäß vorwärts, die man von ihm gefaßt hatte, denn da er von klein an in Gemächlichkeit aufgewachsen und erzogen war, was oft den Studien hinderlich ist, fühlte er mehr Neigung zu Handel und Wandel als zur Kunst der Malerei. Dieß darf niemand weder neu noch wunderbar scheinen, denn Begier nach Geld versperrt vielen Geistern den Weg, die ein höhes Ziel erreichen würden, wenn nicht Trachten nach Gewinn in den ersten und besten Jahren ihr Fortschreiten hinderte. Agnolo malte, als er noch jung war, zu Florenz in S. Jacopo tra' Fossi ein Bild, worin er in Figuren von wenig mehr als einer Elle Höhe den Heiland darstellte, wie er den Lazarus am vierten Tage von den Todten erweckt; dabei dachte er sich die Verwesung des Körpers, der vor drei Tagen schon begraben war, malte die Linnen, in welche er geschlagen ist, von der

Agnolo erregt in seiner Jugend gute Hoffnungen.

Arbeitet zu Florenz in S. Jacopo.

---

und den der Gaddi annahm, den sie noch gegenwärtig trägt. Der Palast der Gaddi war durchaus ein Museum voll vortrefflicher Gemälde, antiker Bildwerke und Inschriften, Münzen, Manuscripte und anderer Seltenheiten. Die Manuscripte sind in die Biblioteca Magliabechiana übergegangen, das Uebrige ist fast alles noch vorhanden. Berühmt sind die beiden Cardinäle Niccolò und Taddeo Gaddi, von denen Vasari weiter unten spricht. Der erstere starb 1552, der zweite 1561, und ihre Grabmäler sind in der nach Dosio's Zeichnung erbauten schönen Capelle in Sta Maria Novella, die den Namen der Familie trägt. Die Inschriften auf diesen Denkmälern, welche Richa Tom. III. part. I. pag. 70. 71 mittheilt, sind von Marcantonio Mureto. — Röm. Ausg. — Ueber die angesehenen Mitglieder der Familie Gaddi s. Baldinucci Dec. II. del Sec. I. p. 40. — Der Palast Gaddi heißt jetzt Pal. Armanno Grosso (Gros), und enthält, so viel mir bekannt ist, nichts Sehenswürdiges mehr. — S.

Fäulniß befleckt, und die Umgebungen der Augen sehr naturgetreu, blau und in's Gelbe spielend, wie zwischen Leben und Tod. Die Apostel und viele andere Gestalten sieht man in mannichfaltigen Stellungen umher; sie halten sich Tücher vor, den Gestank des vermoderten Körpers nicht zu riechen, und geben in ihren Mienen Furcht und Schrecken über dieß neue Wunder zu erkennen, während Maria und Martha ausnehmende Freude zeigen, daß das Leben in den Leichnam ihres Bruders zurückkehrt. Dieß Werk ward als so vorzüglich erkannt, daß viele meinten, Agnolo werde alle Schüler Taddeo's und diesen selbst übertreffen, aber es geschah anders, denn gleichwie in der Jugend die Begierde nach Ruhm jede Schwierigkeit überwinden läßt, bringen oft die spätern Jahre eine gewisse Nachlässigkeit, die bewirkt, daß man anstatt vorwärts zu schreiten, rückwärts geht, und dieß war bei Agnolo der Fall. Er erhielt nach einem so deutlichen Beweise seiner Geschicklichkeit von der Familie Soderini, die Großes von ihm erwartete, den Auftrag, die Hauptcapelle der Kirche del Carmine zu malen, und stellte dort das Leben der Mutter Gottes dar, so viel minder gut aber als die Auferweckung des Lazarus, daß er Jedem augenscheinlich zu erkennen gab, wie wenig Lust er habe, die Kunst der Malerei mit Sorgfalt zu treiben; ja in diesem ganzen großen Werke ist nichts gut als ein Bild, in welchem man in einer Stube rings um die Madonna eine Menge Mädchen sieht, die nach Art jener Zeit verschiedene Gewänder und verschiedenen Haarschmuck haben, und sich in mannichfaltiger Weise beschäftigen: eine spinnt, eine näht, eine spult, eine webt, und andere beschäftigen sich wieder anders, was Agnolo alles ziemlich gut erdachte und ausführte.

In der Hauptcapelle del Carmine.

Im Chor von Sta Croce.

Dieser Künstler malte für die edle Familie der Alberti die Hauptcapelle der Kirche Santa Croce in Fresco; stellte

darin alles dar, was bei der Auffindung des heiligen Kreuzes geschah, und führte diese Arbeit mit vieler Uebung, aber nicht eben so guter Zeichnung zu Ende, denn nur das Colorit ist recht schön und lobenswerth. Als er hierauf in der Capelle der Bardi, in derselben Kirche, einiges aus dem Leben des heil. Ludwig in Fresco malte *), benahm er sich weit besser, und da er nach Laune verfuhr und einmal mehr, ein andermal weniger Fleiß aufwandte, malte er in Santo Spirito zu Florenz innerhalb der Thüre, welche von dem Platze nach dem Kloster führt, über einer zweiten Thüre eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, und den heil. Augustin und Nicolaus so schön in Fresco, daß jene Figuren gestern vollendet zu seyn scheinen **). — Das Geheimniß ***) in Musaik zu ar-

In der Capelle der Bardi ebendaselbst.

In Santo Spirito.

*) Diese Gemälde in der Capella der Bardi sind überweißt, nur die im Chor sind noch wohlerhalten. — Röm. Ausg.

**) Auch diese Werke in S. Spirito sind nicht mehr vorhanden; sie wurden bei Erbauung der neuen Kirche abgeworfen. Eben so sind die kurz nachher genannten in S. Pancrazio, Sta Maria Maggiore und S. Romolo zu Grunde gegangen; nur in der letztern Kirche sind einige zerstreute Figuren übrig. — Röm. Ausg.

***) Zu Agnolo's Zeit war die musivische Malerei kein Geheimniß mehr; denn außer daß Giotto, Simon und andere wenige Jahre vorher große Werke dieser Art in Rom und an andern Orten ausgeführt hatten, konnte Orvieto allein eine ganze Reihe solcher Künstler aufzeigen, welche mit eben so viel Geschicklichkeit wie die genannten, die bewunderuswürdige Vorderwand des Doms verzierten. Gervino und Puccio di Leozio aus Spoleto, Corso di Domenico aus Siena, Consiglio mit Ghino di Pietro und Cola di Pietrangelo von Monteleone, Andrea von S. Miniato, Lapo di Ruzzo und Ugolino aus Florenz, Scaglione von Assisi, Andrea di Minu aus Siena, Angioletto von Gubbio, Fra Gio. Leonardelli aus Orvieto vom Franciscanerorden, Bonini aus Perugia, Angeluccio Landi mit Andrea und Niccolo seinen Söhnen, Nello Jacopini und Buccio Aldobrandini, beide aus Rom; dieß waren die Künstler, die an den Musaiken zu Orvieto von 1321 bis 1345 arbeiteten, und noch mehrere kamen hinzu, bis Andrea Cioni und andere berühmtere sich einfanden. — F. G. D.

beiten, war Agnolo gewissermaßen als Erbgut geblieben, und er verwahrte in seinem Hause alle Instrumente und sonstige Dinge, die sein Großvater Gaddo dazu gebraucht hatte; dieser Bequemlichkeit wegen und mehr um sich die Zeit zu vertreiben als aus sonst einem Grunde, verfertigte er, wenn es ihm einfiel, zuweilen etwas in Musaik. Als daher durch die Länge der Zeit viele von den Marmorplatten beschädigt waren, mit welchen die acht Seiten des Daches von S. Giovanni gedeckt waren, und das dadurch eindringende Wasser die Musaikarbeiten zum großen Theile verdorben hatte welche vordem von Andrea Tafi in jener Kirche gearbeitet worden waren, beschlossen die Consuln der Zunft der Handelsleute, den größten Theil jenes Daches erneuern, und auch die Musaikarbeit wieder herstellen zu lassen, damit nicht das Ganze zu Grunde gehe. Dieß alles anzuordnen wurde Agnolo übertragen, er ließ also im Jahre 1346 die Kirche neu mit Marmor decken, wobei er, was nicht gewöhnlich war, die Platten an den Fugen zwei Finger breit über einander legte, indem er jede bis auf die Hälfte ihrer Dicke einschnitt, und sie hierauf mit einem Kitt aus zusammengeschmolzenem Gyps, Mastix und Wachs an die andern befestigte. Dieß alles wurde mit so viel Fleiß und Sorgfalt ausgeführt, daß seit jener Zeit weder das Dach noch die Wände irgend von Nässe gelitten haben. Nachdem Agnolo auch die Musaikarbeit hergestellt hatte, veranlaßte er, daß nach seiner Angabe und nach seiner wohlüberdachten Zeichnung rings um jene Capelle, in der Weise wie man es jetzt sieht, das ganze Marmorgesims unter dem Dache erneuert wurde, welches vordem viel kleiner und sehr unbedeutend gewesen war. Auch wölbte man nach seinem Rathe im Palaste des Podestà Bogen über dem Saale, der früher eine Balkendecke gehabt hatte, und der dadurch verschönert, zugleich aber auch sicher gestellt werden sollte, daß er nicht, wie vordem öfter geschehen war, noch einmal durch Feuer Schaden erleiden könne.

Arbeitet gelegentlich in Musaik.

Stellt das Dach von S. Giovanni her.

Desgleichen die Decke des Saals des Podestà.

Außerdem wurden nach seiner Angabe auf jenem Palaste ringsumher die Zinnen eingesetzt, die man heutigen Tages daselbst findet, und die früher nicht dort gewesen sind.

Andere Malereien von ihm.

Während alle diese Dinge vollbracht wurden, unterließ Agnolo nicht auch Malereien zu verfertigen, und stellte in einem Temperagemälde für den Hauptaltar des heil. Pancratius die Madonna dar, St. Johannes den Täufer und den Evangelisten, die Gebrüder St. Nereus, St. Achilleus und St. Pancratius *), und noch einige andere Heilige. Das Beste aber in jenem Werke, oder eigentlich das einzig Gute, ist die Staffel, auf welcher man eine Menge kleiner Figuren sieht, acht verschiedene Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und der heil. Reparata vorstellend **). Ferner malte

Hochaltar von Santa Maria Maggiore.

er für den Hochaltar von Santa Maria Maggiore zu Florenz im Jahre 1348 in einem recht guten Bilde, das er für Barone Capelli ausführte, eine Krönung der Mutter Gottes und ringsumher einen jubilirenden Engelchor. In der Dechanei von

In Prato.

Prato fertigte er in der Capelle, worin man den Gürtel der heil. Jungfrau aufbewahrt, und die, wie schon vorn gesagt ist, nach Angabe des Pisaners Giovanni im Jahre 1312 neu erbaut worden war, viele Frescobilder aus dem Leben der Mutter Gottes ***), und führte überhaupt in jener Gegend, wo es

---

*) Nur die hh. Nereus und Achilleus waren Brüder, Eunuchen der Flavia Danitilla und von S. Petrus getauft; Pancratius war ein phrygischer Ritter, und hatte mit den beiden andern nichts gemein, als daß er an Einem Tage mit ihnen den Martertod zu Terracina erlitt. — F. G. D.

**) Ein Bild dieses Inhalts befindet sich in der Gallerie zu Florenz. S. Lanzi la R. Galleria di Firenze. Fir. 1782. pag. 70. — F. G. D. — Diese Tafel befindet sich nicht mehr in der Kirche S. Pancrazio, sondern ist in das Kloster daselbst gebracht worden. — Röm. Ausg.

***) Diese Fresken sind noch ziemlich wohl erhalten. Auf der linken Seite sieht man das Leben der Madonna in sechs Abtheilungen, auf der mittlern Wand ihren Tod (wovon aber ein Theil herausgeschnit-

eine Menge bedeutender Klöster gibt, ziemlich viele Arbeiten aus. Zu Florenz verzierte er den Bogen über der Thüre von S. Romeo und malte endlich in Orto S. Michele ein Temperabild, Christus der mit den Schriftgelehrten im Tempel streitet *). — In jener Zeit waren viele Häuser niedergerissen worden, den Platz der Signoren, und vornehmlich die Kirche S. Romolo zu vergrößern, die nach einer Zeichnung Agnolo's neuerbaut wurde. Von diesem Künstler findet man in vielen Kirchen dieser Stadt, so wie im ganzen Lande, eine Menge Bilder, die ihm großen Vortheil brachten, obgleich er sich mehr mit der Kunst beschäftigte, weil seine Vorältern es gethan hatten, als weil er Neigung dazu gefühlt hätte. Sein Sinn blieb dem Handel zugewandt, der ihm auch, wie man sah, größeren Vortheil brachte; seine Söhne, die nicht als Maler leben wollten, widmeten sich ganz der Kaufmannschaft, und eröffneten in Venedig ein Handelshaus in Gemeinschaft mit ihrem Vater, der von dieser Zeit an nur noch dann und wann zu seinem Vergnügen und Zeitvertreib malte. Nachdem er aber durch Handel und Kunstarbeiten ein sehr großes Vermögen erlangt hatte, starb er im dreiundsechzigsten Lebensjahre an einem bösartigen Fieber, welches ihn in wenig Tagen hinraffte.

An mehreren Orten zu Florenz.

Treibt Handel.

Sein Tod.

Schüler von ihm waren Meister Antonio aus Ferrara, der zu Urbino in S. Francesco und in Città di Castello viele schöne Werke ausführte; und Stefano aus Verona **), der aufs vollkommenste in Fresco malte, wie man

Seine Schüler.

Stefano von Verona.

---

ten ist), rechts die Geschichte des Gürtels. In der Volte sind die vier Evangelisten und in der kleineren vorn die vier Kirchenväter. Ueber den zwei Eingangsbögen sieht man das Schiff Petri und Christus im Tempel. — S.

*) Das vorhergenannte Werk ist zu Grunde gegangen, aber der Christus unter den Schriftgelehrten ist noch wohl erhalten. — Röm. Ausg.

**) Ueber Stefano aus Verona s. Lanzi Th. II. S. 20 der deutschen Ausg. — S.

in Verona seiner Vaterstadt an vielen Orten und auch in Mantua an einer Menge Arbeiten von ihm erkennt. Dieser Künstler verstand unter andern Dingen vornehmlich gut, den Gesichtern der Kinder, Frauen und Greise einen schönen Ausdruck zu geben, wie man in allen seinen Werken sieht. Diese wurden von dem Miniaturmaler Pietro aus Perugia nachgeahmt, welcher die Bücher malte, die sich im Dome von Siena in der Bibliothek des Papsts Pius befinden *), und der auch mit vieler Fertigkeit in Fresco arbeitete. Ferner waren Schüler Agnolo's: Michele aus Mailand und Giovanni Gaddi sein Bruder, der im Kloster Santo Spirito, wo die von Gaddo und Taddeo verzierten Bogen sind, den Streit Christi mit den Schriftgelehrten im Tempel, die Reinigung Mariä, die Versuchung Christi in der Wüste und die Taufe Johannis malte, endlich aber starb, während er zu den schönsten Hoffnungen berechtigte **). Außer denen, welche schon genannt sind, war

Pietro aus Perugia, Miniaturmaler.

Giovanni Gaddi.

*) Obgleich man in diesen Miniaturen, oder besser gesagt, in einigen derselben die Manier Pietro's erkennt, so hat er doch nicht daran gearbeitet, wie jeder aus den erwähnten Choralbüchern selbst erkennen und in den Lettere Sanesi II. 242 ff. lesen kann. — F. G. D. — Nach Della Valle rühren die Miniaturen in den Choralbüchern der Dombibliothek zu Siena von Don Benedetto da Matera, einem Mönch von Monte Casino, und einem Benediktiner-Bruder, Benedictus magistri Pauli Raynaldi aus Siena her, die jedoch erst um 1481 arbeiteten. Daher verwirft Lanzi II. 21, Anm. deutscher Ausg. mit Recht Della Valle's Widerspruch als unbegründet, indem auch Liberale aus Verona sich in den Büchern von Siena nicht genannt finde obgleich es ausgemacht sey, daß er dieselben mit Miniaturen versehen „Ich erkenne," sagte er, „noch einen Pietro von Perugia vor Vanucc „an, der zu Verona und Mantua die in den ersten Jahrzehnten „von 1400 so berühmten Wandbilder des Stefano zeichnete und in „Siena sie in kleinen anmuthigen Miniaturen wiedergab. Vielleich „hatte er dieß zu Verona gelernt, wo diese Kunst damals so sehr „blühte." — S.

**) Die Gemälde des Giov. Gaddi im Klostergange von S. Spirito sin nicht mehr vorhanden, sondern beim Neubau der Kirche abgeworfen wor

war auch Cennino di Drea Cennini von Colle di Val- Cennino di Drea Cennini.
delsa *) ein Schüler Agnolo's, und dieser schrieb, als großer Verehrer der Kunst, ein Buch über die Methode, nach welcher man in Fresco und Tempera, mit Leim, mit Gummi und endlich auch in Miniatur arbeiten müsse, und wie man in verschiedener Weise Gold auflegt; dieß Buch besitzt der Goldarbeiter Giuliano zu Siena, der ein vortrefflicher Meister und ein Verehrer jener Künste ist. Zu Anfang des Werkes handelt Cennini über die Natur der Farben, der mineralischen sowohl als der Erdfarben, wie er es von seinem Meister Agnolo gehört hatte; vielleicht, da ihm nicht recht gelang, die Kunst der Malerei vollkommen zu erlernen, wollte er mindestens wissen, wie man die Farben, das Anmachen, die verschiedenen Leime und das Uebergypsen behandelt, vor welcher Farbe man sich als schädlich bei Mischungen hüten müsse, und noch andere Dinge, die zu nennen nicht Noth thut, weil alles was jener damals als Geheimniß und als etwas sehr Seltenes wußte, heutigen Tages ganz bekannt ist. Erwähnen will ich jedoch, daß er einiger Erdfarben nicht gedenkt, vielleicht, weil sie damals noch nicht gebraucht wurden, wie dunkelrothe Erde, Zinnober und einige grüne Glasfarben. Später wurden auch gefunden die Umbra-Erde, die gegraben wird, das Saftgelb, die Smalten zum Fresco- und Oelmalen, und einige grüne und gelbe Glasfarben, welche den Malern jener Zeit fehlten. Cennini handelt auch über Musaikarbeit, und wie man die Farben mit Oel

---

worden, wie auch Baldinucci Tom. I. pag. 103 angibt, der nur Vasari's Angabe wiederholt und Giovanni's Tod auf 1380 setzt. — Röm. Ausg.

*) Ueber Cennino di Drea Cennini s. die Anm. oben zum Leben des Taddeo Gaddi S. 278. Vergl. Baldinucci Dec. VIII. del Sec. II. pag. 92. — S.

Bei den Franciscanern in Volterra gibt es wohlerhaltene und bezeichnete Arbeiten dieses Künstlers. — Rumohr.

anreiben müsse, um rothe, blaue, grüne und andere Gründe zu malen, und endlich noch von dem Firniß, um Gold darauf zu legen, jedoch nicht um es bei Figuren anzuwenden. Außer den Werken, welche dieser zu Florenz mit seinem Meister arbeitete, hat er in der Loge des Spitales von Bonifazio Lupi eine Madonna mit einigen Heiligen so gut in Farben ausgeführt, daß sie sich bis heute sehr gut erhalten hat. Dieser Cennino sagt im ersten Capitel seines schon erwähnten Buches, indem er von sich selbst redet, genau folgendes: „Ich Cennino di „Drea Cennini aus Colle di Valdelsa, wurde zwölf Jahre „von Agnolo di Taddeo aus Florenz, meinem Meister, in der „Kunst unterwiesen, die er von seinem Vater Taddeo erlernt „hatte, welchen Giotto über die Taufe hielt, dessen Schüler „er vierundzwanzig Jahre gewesen ist. Dieser Giotto übertrug „die Kunst der Malerei aus der griechischen Art in die lateinische *), erneuerte sie gänzlich und vervollkommnete sie sicherlich „mehr als irgend einer." — Dieß sind die Worte Cennino's, der, wie es scheint, andeuten wollte, daß gleichwie solche, die eine Schrift aus dem Griechischen in's Latein übersetzen, denen die nicht griechisch verstehen eine große Wohlthat erweisen, Giotto ähnliches gethan habe, indem er die Kunst der Malerei aus einer jedermann unbekannten und unverständlichen (man kann sagen als sehr plump erwiesenen) Manier, in eine schöne, leichte und gefällige Methode übertrug, die von jedem der Urtheil und Einsicht hat, als gut erkannt wird.

Alle diese Schüler brachten Agnolo viel Ehre; und ward im Jahre des Heils 1387 von seinen Söhnen, denen er, wie man sagt, ein Vermögen von fünfzigtausend Gulden oder mehr hinterließ, zu Santa Maria Novella in der Gruft b

*) Rimutò l'arte del dipignere di Greco in Latino e ridusse al moderno; wörtlich: änderte die Malerei aus dem Griechischen ins Lateinische ab. Vergl. Rumohr Ital. Forsch. I. 322. — E.

gesetzt, welche er selbst für sich und seine Nachkommen erbaut hatte *). — Das Bildniß Agnolo's findet sich von ihm selbst gemalt zu Santa Croce in der Capelle der Alberti, in einem Bilde neben der Thüre, in welchem der Kaiser Heraclius das Kreuz trägt; dort hat er sich im Profile dargestellt, mit einem kleinen Barte und einer röthlichen Capuze auf dem Haupte, nach Art jener Zeit. Im Zeichnen war er nicht vorzüglich **), dieß beweisen einige Blätter, die sich von seiner Hand ausgeführt in meinem Zeichenbuche finden.

Begräbniß und Bildniß Agnolo's.

*) Ich weiß nicht, warum Vasari hier die Grabschrift weggelassen hat, die er in der ersten Ausgabe anführt: Angelo Taddei F. Gaddio ingenii et picturae gloria honoribus probitatisque existimatione vero magno filii moestiss. posuere. — Röm. Ausg.

**) Obgleich ihm Vasari den Ruhm eines guten Zeichners abspricht, versichert doch Baldinucci Dec. IV. del Sec. II. p. 40, in den Büchern der Domverwaltung gefunden zu haben, daß Agnolo im Jahre 1367 die Zeichnungen zu den Marmorfiguren der Tugenden in der Loggia der Lanzi gemacht, welche von Jacopo di Piero ausgeführt wurden (s. oben im Leben des Orgagna), so wie noch andere Zeichnungen für die Domverwaltung selbst im Jahre 1384. — Ebendas. p. 41 erzählt Baldinucci ausführlicher, daß seine Gattin Giovanna Tochter des Landozzo Lolli aus einer angesehenen Familie gewesen und sein hinterlassenes Vermögen 50,000 Goldgulden betragen habe. — Röm. Ausg.

Das Leben
des
Sieneſiſchen Malers
Berna *).

Wenn denen die ſich bemühen in irgend einem Dinge vorzüglich zu werden, nicht oft in den ſchönſten und beſten Jahren der Tod den Lebensfaden abſchnitte, ſo würden ſicherlich viele Geiſter zu der Stufe gelangen, nach der ſie ſtreben, und welche die Welt erreicht zu ſehen wünſcht. Die kurze Dauer des menſchlichen Lebens aber, und die Bitterkeit mannichfacher Unfälle, welche von allen Seiten hereinbrechen, rauben uns bisweilen vorzügliche Menſchen allzuzeitig, wie dieß bei dem armen Berna aus Siena der Fall war, der ſehr jung ſtarb, dennoch aber ſo viele Werke hinterließ, daß man glauben könnte, er habe lange gelebt; und dieſe Werke ſind ſo vollkommen ausgeführt, daß ſie die Ueberzeugung geben, er würde ſich bei längerem Leben gewiß auf ſeltene Weiſe in der Kunſt ausgezeichnet haben. Zu Siena findet man in zwei Capellen in St. Auguſtin ein paar kleine hiſtoriſche Darſtellungen von ihm in Fresco gearbeitet **); in der Kirche ſelbſt aber verdiente e

Arbeitet in Siena.

*) Bei Ghiberti heißt dieſer Künſtler Barna, eine Abkürzung des Namens Barnabà, welche auch ſonſt vorkommt. — Rumohr. — Auch Berna iſt unſtreitig Abkürzung von Bernabò, nicht von Bernardo, wie Baldinucci u. A. gewollt. — S.

**) Sie ſind jetzt nicht mehr vorhanden. — F. G. D.

ſich viel Lob, indem er auf einer Wand, die nunmehr eingeriſſen iſt, weil dort eine Capelle errichtet wurde, ein ſchönes Bild malte, einen Jüngling den man vor Gericht führt, und in dem er das Erbleichen und die Todesfurcht ſo wahr ausgedrückt hatte, daß er ſich dadurch großes Lob verdiente. Neben dem Jünglinge war ein Ordensbruder, der ihn tröſtete, in ſehr paſſender Stellung und wohlausgeführt; überhaupt aber ſah man jeden Gegenſtand in dieſem Werke mit ſo viel Leben dargeſtellt, daß man wohl erkannte, Berna habe ſich dieſen Vorgang in ſeiner ganzen Furchtbarkeit und herben Schreckniß vergegenwärtigt, und ihn dadurch ſo darzuſtellen vermocht, daß er bei wirklichem Erſcheinen nicht mehr ergreifen könnte. In Cortona malte er außer vielen andern Sachen, welche an verſchiedenen Orten der Stadt zerſtreut ſind, den größten Theil der Wölbung und der Wände der Kirche Santa Margherita, wo heutigen Tages die Frati Oſſervanti ſind *). Von Cortona ging er im Jahre 1369 nach Arezzo, gerade zu der Zeit als die Tarlati, vormalige Herren von Pietramala, den Bau des Kloſters und der Kirche St. Auguſtin durch den Sieneſiſchen Bildhauer und Baumeiſter Moccio hatte beenden laſſen, in welcher Kirche viele Bürger Capellen und Grabmäler für ihre Familien errichteten. Berna malte daſelbſt in der Capelle des heil. Jacob **) einige Darſtellungen aus deſſen Leben, darunter vor allem lebendig das Bild vom Schleichhändler Marino, der aus Gier nach Gold mit eigner Hand ſeine Seele dem Teufel verſchrieben hat, ſich nun aber dem heil. Jacob befiehlt, damit ihn dieſer von ſeinem Verſprechen erlöſe, während ein

In Cortona.

In Arezzo.

*) Auch dieſe Gemälde ſind zu Grunde gegangen. — F. G. D.

**) Alle Gemälde in dieſer Capelle ſind zu Grunde gegangen. Da die Kirche zum großen Theile abgetragen und neu aufgebaut worden iſt. — Röm. u. Flor. Ausg.

Teufel ihn ſehr ins Gedränge bringt, indem er ihm ſeine Schrift vor Augen hält. Bei allen dieſen Figuren zeichnete Berna ſehr anſchaulich die Leidenſchaften der Seele, und ſchilderte vornehmlich gut in den Zügen des Marino einerſeits die Furcht und andrerſeits den Glauben und die Sicherheit, mit der er von dem heil. Jacob ſeine Befreiung hofft, obwohl ihm gegenüber der Teufel ſteht, der wunderbar häßlich iſt und haſtig dem Heiligen ſeine Anſprüche vorſtellt; St. Jacob indeß befreit den Marino, nachdem er große Reue über ſeine Sünden in ihm erweckt und ſein Geldbniß angenommen hat, und führt ihn zu Gott zurück. Daſſelbe Bild war, nach Lorenzo Ghiberti's Angabe, von der Hand des nämlichen Meiſters gemalt in Santo Spirito zu Florenz, vor dem Brande dieſer Kirche in einer Capelle der Capponi, die dem heil. Nicolaus geweiht war, zu ſehen. Berna aber führte nach dieſem im Dome zu Arezzo für Herrn Guccio di Vanni Tarlati von Pietramala in einer Capelle ein großes Crucifix aus, wobei er am Fuße des Kreuzes die Madonna, den heil. Johannes den Evangeliſten und den heil. Franciscus in tiefer Betrübniß und den Erzengel Michael mit ſolchem Fleiße darſtellte, daß er deßhalb viel Lob verdient, vornehmlich weil ſich dieß Werk ſo gut erhalten hat, daß es geſtern erſt vollendet zu ſeyn ſcheint. Weiter unten ſieht man auch das Bildniß des genannten Guccio, welcher gewappnet am Fuße des Kreuzes kniet *). In der Dechanei der nämlichen Stadt verfertigte

*) Dieß Werk iſt noch vollſtändig erhalten, bis auf das Bildniß des Herrn Ciuccio, (nicht Guccio, wie Vaſari ſagt), das von den Feinden dieſes angeſehenen Mannes und ſeiner mächtigen Familie zerſchlagen und abgeſtoßen wurde. Der Name Ciuccio könnte ein Diminutiv von Pace, nämlich das verſtümmelte Paciuccio ſeyn. In der Ausgabe der Giunti ſieht jedoch Giuggio, welches eine Verkürzung von Ambrogiuccio ſeyn konnte, wie Guccio von Uguccio oder Arriguccio

er in der Capelle der Paganelli viele Bilder aus dem Leben der Mutter Gottes und malte darin auch das Bildniß des seligen Rainer, eines heiligen Mannes und Propheten aus jener Familie, wie er einer Menge Armen die ihn umgeben Almosen reicht. Ferner malte er in S. Bartolommeo einiges aus dem alten Testamente und die Anbetung der Könige, in der Kirche Santo Spirito aber einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes des Evangelisten, wobei er unter mehreren Figuren sich selbst und auch einige ihm befreundete Edelleute jener Stadt nach dem Leben darstellte *). Als er dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück und verfertigte auf Holz viele große und kleine Bilder, verweilte jedoch nicht lange in Siena, denn er ward nach Florenz berufen, wo er in Santo Spirito die Capelle des heil. Nicolaus verzierte, die sehr gerühmt ward, auch außerdem noch andere Dinge arbeitete, welche durch den unglücklichen Brand jener Kirche zu Grunde gegangen sind. — Zu S. Gimignano im Valdelsa malte er in der Dechanei einige Begebenheiten aus dem neuen Testamente **), die er schon ziemlich beendet hatte, als er von seinem Malergerüste hart zur Erde stürzte und sich dabei so verwundete und innerlich beschädigte, daß er nach zwei Tagen starb, zu größerem Schaden der Kunst als seiner selbst, denn er ging zu einem bessern Leben über. Die von S. Gimignano aber veranstalteten für ihn in jener Dechanei ein stattliches Leichengepränge und gaben seinem Körper ein ehrenvolles Be-

Kehrt nach Siena zurück und geht nach Florenz.

Stirbt in S. Gimignano di Valdelsa.

---

welche Namen in alttoscanischen Familien gewöhnlich sind. — Röm. Ausg. — Das beschriebene große Frescogemälde, dessen oberen Theil noch eine Gruppe von Engeln füllt, ist retouchirt. — S.

*) Alle diese Gemälde in der Dechanei, in S. Bartolommeo und Santo Spirito sind zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Diese Gemälde sind in den Lett. San. Tom. II. p. 117 beschrieben. — F. G. D. — Vergl. Rumohr Ital. Forsch. II. 209 ff. — S.

gräbniß, wodurch ſie ihm im Tode dieſelbe Ehrfurcht bezeigten, die ſie ihm im Leben erwieſen hatten; ja viele Monate lang wurden immer von neuem Inſchriften in Latein *) und in der Volksſprache an ſeinem Grabe befeſtigt, da die Bewohner jenes Landes von Natur zur Dichtkunſt geneigt ſind. So zollten ſie den redlichen Bemühungen Berna's dauernden Lohn, indem ſie den durch Schriften feierten, der ſie durch ſeine Gemälde geehrt hatte. Giovanni aus Aſciano**), ein Zögling Berna's, führte dieß Werk zu Ende, und verfertigte außerdem zu Siena im Spitale einige Malereien, einige andere aber im alten Hauſe der Medici***), wodurch er einen ziemlich großen Ruf erlangte. Der Sieneſer Berna arbeitete um das Jahr 1381 †). Er verdient, außer dem was von ihm geſagt iſt, auch deßhalb Lob und Ehre unter den Künſtlern, weil er ziemlich gewandt zeichnete und der erſte war, der anfing Thiere gut darzuſtellen, wie ein Blatt von ſeiner Hand in meinem

Giovanni von Aſciano ſein Schüler.

*) In die erſte Ausgabe p. 198 hatte Vaſari folgende Grabſchrift aufgenommen: Bernardo Senensi pictori in primis illustri, qui dum naturam diligentius imitatur, quam vitae suae consulit, de tabulato concidens diem suum obiit, Geminianenses hominis de se optime meriti vicem dolentes poss. — Derſelbe Unfall traf den ausgezeichneten Florentiniſchen Maler Domenico Gabbiani. — Röm. Ausg.

**) Einem Schloſſe im Sieneſiſchen. — Röm. Ausg.

***) Die alten Wohnungen der Medici ſind in der Via larga und begreifen den von Cosmus Pater Patriä erbauten Palaſt, der jetzt den Marcheſen Riccardi gehört, da ihn der Marcheſe Gabrielle im Jahre 1659 von dem Großherzoge Ferdinand II. aus dem Hauſe Medici erkaufte, wie Lami im Leben des Riccardo Riccardi erzählt. — Röm. Ausg.

†) Auch hier gibt Vaſari offenbar das letzte Lebensjahr an. Baldinucci ſetzt Berna's Tod mit vieler Wahrſcheinlichkeit auf 1380. — Röm. Ausg. — D' Agincourt (Peint. pl. 129.) theilt Umriſſe nach den angeblichen Gemälden des Berna am Tabernakel von S. Giovanni in Laterano mit, die aber Della Valle nicht für Arbeiten dieſes Künſtlers halten wollte. Vergl. Lett. San. II. 120. — S.

Zeichenbuche beweist, worauf eine Menge wilder Thiere aus verschiedenen Ländern abgebildet sind. Ein Schüler von ihm war auch der Sieneser Luca di Tomè *), der in Siena und in ganz Toscana vieles malte, vornehmlich in S. Domenico von Arezzo das Bild und die Capelle, welche der Familie Dragomann gehört. Diese Capelle, von deutscher Bauart, wurde durch jenes Gemälde und durch die Frescomalereien, die Luca mit Einsicht und Geist daselbst ausführte, gar sehr geschmückt **). Luca di Tomè desgl.

*) Ueber diesen s. Lettere San. Tom. II. p. 118. 119. Als einen Schüler des Berna betrachtet man auch den Goldschmied Giovanni di Bartolo aus Siena, der von Papst Urban V. sehr geschätzt wurde und für denselben die zwei silbernen Büsten des heil. Petrus und Paulus für die Kirche S. Giovanni Laterano verfertigte. — F. G. D. — Die Büste des heil. Paulus trug die Jahrzahl 1369. Siehe die Abbildung dieser beiden Werke bei d' Agincourt Sculpt. pl. 37. — S.

**) Die Capelle, welche Vasari der Familie Dragomann zuschreibt, gehörte wahrscheinlich den Boncampagni oder einer andern Aretinischen Familie. An dem kleinen Gewölbe derselben sieht man noch vier Evangelisten, auch eine alte Tafel, den heil. Donatus vorstellend, hängt noch an der Wand; doch ist schwer zu sagen, ob sie von Luca di Tomè herrührt. — Livorn. Ausg.

Das Leben

des

Sieneſiſchen Malers

Duccio *).

Zu allen Zeiten haben die Geſchichtſchreiber ſich viel mit den Erfindern merkwürdiger Dinge beſchäftigt, und dieß kommt daher, daß man wegen des Reizes, den alles Neue mit ſich bringt, die erſten Entdeckungen mehr beachtet und bewundert als die Verbeſſerungen, welche ſpäter hinzukommen und wodurch die Vollkommenheit erreicht wird. Denn einen Anfang muß jedes Ding haben, ſonſt könnte es ſich weder allgemach verbeſſern, noch zur letzten Vollendung, zu der wunderbaren Schönheit gelangen. Dem Sieneſer Duccio, der als Maler ſehr in Achtung ſtand, war es auch beſchieden, den Ruhm derer mitzugenießen, welche viele Jahre nach ihm lebten, indem er auf dem Fußboden des Domes von Siena zuerſt anfing Figuren grau in grau in Marmor auszuführen, worin die neuern

Arbeitet zuerſt grau in grau auf Marmorpflaſter.

*) Die Nachrichten, welche Vaſari über dieſen Künſtler ertheilt, ſind dürftig und theils ganz irrig. Sein Hauptwerk, gegenwärtig wiederum im Dome zu Siena, hatte Vaſari nicht auffinden und beſichtigen können. Berichtigungen und Ergänzungen finden ſich in den Lettere Sanesi und den Ital. Forſchungen Th. II. Nr. VIII. — Rumohr.

Künſtler ſo Wunderbares geleiſtet haben. Duccio bemühte ſich hiebei die Methode der Alten nachzuahmen und gab mit richtigem Urtheile den Figuren ſchöne Formen *), die er ungeachtet der großen Schwierigkeit dieſer Kunſt vortrefflich darſtellte. Die Malerei in hell und dunkel ſo nachahmend, ordnete und zeichnete er mit eigener Hand den Riß zu jenem Fußboden **), und führte im Dome ein Bild aus, welches damals auf dem Hauptaltare aufgeſtellt, ſpäter aber weggenommen ward, weil man dort das Tabernakel für das Allerheiligſte errichtete, welches noch jetzt daſelbſt vorhanden iſt. In jenem Bilde ſah man (wie Lorenzo di Bartolo Ghiberti erzählt) eine Krönung der Mutter Gottes faſt nach griechiſcher Manier ausgeführt, die jedoch ſehr mit der neuern Methode vermiſcht war, und weil jener Altar ringsum frei ſtand, war er nicht nur auf der vordern Seite, ſondern auch auf der Rückſeite gemalt, auf welcher Duccio mit vielem Fleiße die hauptſächlichſten Begebenheiten des neuen Teſtamentes in kleinen, ſehr ſchönen Figuren dargeſtellt hatte ***). Ich habe zu erfahren

Macht den Fußboden des Doms zu Siena und das Bild am Hochaltare.

*) Della Valle nimmt hier Veranlaſſung ſeine Theorie über die Fortſchritte der Sieneſiſchen Kunſt in folgender Note zuſammenzufaſſen: „Die Sieneſiſche Schule theilte ſich vom erſten (14ten) Jahrhundert an in zwei ſehr verſchiedene Methoden. Einige, wie Simone, Lippo, Luca di Tomè u. A. hielten ſich an die neuere und glänzende Weiſe des Fra Giacomo da Torrita; andere, wie Ugolino, Duccio, die Lorenzetti, folgten der des Guido von Siena, die noch etwas von dem Alterthümlichen, ſogenannt Griechiſchen der mittlern Jahrhunderte beibehalten hatte, und dem Auge weniger angenehm war als jene. Unter den Florentinern entfernten ſich die Gaddi am meiſten davon. — Sigismund Titius gibt an, Duccio ſey ein Schüler des Sieneſers Segna geweſen. — Vergl. oben die Anm. 2 zum Leben des Pietro Laurati S. 202. — S.

**) Daß die Erfindung Duccio's wahrſcheinlich nur eine einfache Zuſammenſetzung verſchiedener Marmorarten geweſen, hat Hr. v. Rumohr a. a. O. II. 5 ff. gezeigt. — S.

***) Aus dem über dieß Altarblatt mit Duccio abgeſchloſſenen Vertrage

geſucht, wo dieß Bild nunmehr verwahrt wird, bei aller Mühe aber es niemals auffinden können, noch hörte ich, was der Bildhauer Francesco di Giorgio damit anfing, als er die Bronzen = und Marmorverzierungen jenes Tabernakels erneuerte. Duccio führte in Siena viele Bilder auf Goldgrund aus, auch eines zu Florenz in Santa Trinità, worin eine Verkündigung dargeſtellt iſt *). Auch fertigte er in verſchiedenen Kirchen zu Piſa, Lucca und Piſtoja viele Gemälde, die alle ſehr gerühmt wurden, und ihm einen bedeutenden Namen und vielen Vortheil erwarben. Wo er

Malt in Piſa, Lucca und Piſtoja.

---

vom 8 Oct. 1308 (ſ. Lett. Sanesi II. 75. 76) erhellt, daß Duccio ein Sohn des Sieneſiſchen Bürgers Buoninſegna war, und täglich ſechzehn Sieneſiſche Soldi für ſeine Arbeit erhielt. Aus den Chroniken des Bondone und Bisdomini weiß man überdieß, daß „die Tafel in jener Zeit (1311) zu malen beſchafft wurde.“ Auch ſtimmen alle Sieneſiſche Schriftſteller darin überein, daß ſie mit großem Feſtgepränge vom Hauſe des Künſtlers nach dem Dom getragen worden ſey. Der obenberührte Aitius, Generalvicar von Siena, der mehrere dicke Bände Manuſcript, die Denkwürdigkeiten ſeiner Zeit enthaltend, hinterlaſſen hat, ſagt von unſerm Duccio: Duccius Senensis inter ejusdem officii artifices ea tempestate primarius pinxerat etc., ex cujus officina veluti ex equo Trojano pictores egregii prodierunt. Daher konnte es Uberto Benvoglienti dem Baldinucci nicht verzeihen, daß er trotz ſo vieler Verſicherungen gleichzeitiger und um wenig ſpäterer Schriftſteller, den Duccio zu einem Schüler des Giotto macht, obgleich Vaſari ſelbſt hievon gar nichts erwähnt. — Die erwähnte Altartafel, welche dem Vaſari entgangen iſt, befindet ſich noch immer an den Wänden des Doms zu Siena, jedoch in zwei Theile aus einander gefägt, und iſt, wegen der reichen und mannichfaltigen Erfindung ſo vieler Scenen und des auch für unſer Zeit nicht unglücklichen Ausdrucks und Faltenwurfs, des größten Lobes würdig. Sie iſt auf Befehl des Fürſten Sigismund Chigi in Kupfer geſtochen worden. — F. G. D. — Eine ausführliche Beſchreibung dieſes merkwürdigen Altarbildes hat Hr. F. Köhler im Kunſtblatte 1827. Nr. 49 ff. geliefert. — S.

*) Dieß Gemälde der Verkündigung iſt noch immer wohlerhalten an ſeiner Stelle. — Röm. Ausg. —

endlich starb, weiß man nicht *), auch ist nicht bekannt, was für Verwandte, Schüler und Vermögen er hinterließ; indessen genügt, daß er großes Lob und vielen Ruhm verdiente, weil ihm die Kunst als Erbtheil die Erfindung dankt, grau in grau in Marmor zu malen, denn sicher kann man ihn wegen dieses schönen Geschenkes unter die Beförderer unseres edeln Berufes zählen, um so mehr als wer zuerst die Schwierigkeiten seltener Erfindungen kund thut, außer den übrigen bewundernswerthen Dingen noch ein besonderes Gedächtniß von sich hinterläßt.

Zeichnet die Capelle am Palaste zu Siena.

In Siena wird behauptet, Duccio habe im Jahre 1348 die Zeichnung zu der Capelle verfertigt, die man auf dem großen Platze an der Vorderwand des Hauptpalastes sieht, und es wird angeführt, daß Moccio, ein ziemlich guter Baumeister, gleichzeitig mit ihm gelebt und derselben Vaterstadt angehört habe. Dieser arbeitete in ganz Toscana viele Werke, vornehmlich aber in Arezzo in der Kirche S. Domenico ein Marmorgrabmal für einen der Cerchi, welches die Orgel jener Kirche stützt und ziert **). Und wenn auch Einigen scheinen möchte, als sey dieß Werk nicht sonderlich

Moccio, Bildhauer und Architekt, sein Zeitgenosse, arbeitet zu Arezzo, Florenz und Ancona.

*) Vasari setzt Duccio's Tod zu Ende dieser Lebensbeschreibung auf 1550, in der ersten Ausgabe auf 1349; aus den öffentlichen Büchern von Siena wissen wir aber, daß er schon um 1340 starb. — F. G. D. — Vergl. Lett. San. II. 69. — Bottari setzt Duccio's Ableben auf 1557, Lanzi, mit Della Valle um 1540. Rumohr nimmt es früher, bald nach Vollendung des Dombildes an. (Ital. Forsch. II. 14.) — S. — Nach den von Celso Cittadini benutzten Zollbüchern gab es in demselben Jahrhunderte zwei Maler Namens Duccio in Siena; der eine, eben der von welchem Vasari spricht, war ein Sohn des Buoninsegna und hatte einen Sohn, der ebenfalls Maler war und Galgano hieß; der andere war ein Sohn des Meisters Niccolò und überlebte den berühmteren um vieles; man findet ihn noch bis 1590 erwähnt. S. Lett. San. II. 66. — F. G. D.

**) Dieß Grabmal existirt nicht mehr. — Röm. u. Flor. Ausg.

ſchön, ſo wird es dennoch als recht gut erkannt werden, wenn man in Betracht zieht, daß Moccio daſſelbe ſehr jung im Jahre 1356 verfertigte. Derſelbe Künſtler half beim Baue von Santa Maria del Fiore als Unterbaumeiſter und Bildhauer, indem er einiges für dieß Gebäude in Marmor ausführte. In Arezzo erneuerte er die kleine Kirche des heil. Auguſtinus, in der Weiſe wie man ſie heutigen Tages ſieht*); ein Bau, bei welchem die Erben von Piero Saccone de' Tarlati alle Koſten trugen, wie dieſer es verordnet hatte, ehe er zu Bibbiena im Thale von Caſentino ſtarb. Moccio baute dieſe Kirche ohne Gewölbe und ſtützte das Dach auf die Bogen der Säulen, wodurch er ſich großer Gefahr ausſetzte und ſicherlich zu vielen Muth bewies **). Von demſelben Meiſter iſt das Kirchen- und Kloſter-Gebäude von S. Antonio, welches vor der Belagerung von Florenz vor dem Thore von Faenza gelegen war, nunmehr aber ganz zerſtört iſt. Als Bildhauerwerk arbeitete er die Thüre von S. Agoſtino in Ancona, an welcher er mancherlei Figuren und Zierrathen in derſelben Art anbrachte, wie man deren an der Pforte von S. Francesco der nämlichen Stadt findet. In der genannten Kirche des heil. Auguſtin verfertigte er das Grabmal des Biſchofs und Auguſtiner-Generals Fra Zenone Vigilanti; endlich erbaute er auch die Loge der Kaufleute jener Stadt, welche ſpäter bald

*) Im Leben des Taddeo Gaddi und des Berna iſt ſchon bemerkt worden, daß dieſe Kirche, die aus drei Schiffen beſtand, und nach dem Dome die größte der Stadt war, in neuerer Zeit faſt zur Hälfte abgetragen und auf Ein gewölbtes Schiff reducirt worden iſt. — Flor. Ausg.

**) Eine eben ſo kühn entworfene Kirche mit Bögen erbaute Moccio für die Minoriten von Suvereto, einem Orte nächſt der Maremma von Siena, etwa 15 Miglien von Piombino. In dieſer Kirche errichtete er auch das Grabmal des Fr. Guglielmo Giannettini, 29ſten Generals der Minoriten, der zu Anfang des 15ten Jahrhunderts die Kirche geſtiftet und durch Moccio hatte erbauen laſſen. — F. G. D. —

aus diesem, bald aus jenem Grunde auf mancherlei Weise nach neuerer Manier verbessert und verschönert wurde *). Alle diese Dinge wurden, obgleich sie uns heutigen Tages nicht einmal als mittelmäßig erscheinen, nach den damaligen Kenntnissen der Menschen, sehr gerühmt. Duccio aber, zu dem wir noch einmal zurück kehren, arbeitete um das Jahr des Heils 1350.

*) Sie wurde durch Pellegrino Tibaldi von Grund aus neu gebaut und mit Fresken verziert. — Röm. Ausg.

Das Leben

des

Venezianischen *) Malers

Antonio.

Viele Menschen, die gern an dem Orte leben würden, wo sie geboren sind, wandern, durch Neid und Härte ihrer Mitbürger vertrieben, nach andern Gegenden, wo sie ihre Vorzüge anerkannt und belohnt sehen, und wählen diese, indem sie darin arbeiten, zu ihrem Vaterlande; ja, indem sie sich anstrengen vorzüglich zu werden und dadurch in gewissem Sinne an denen Rache zu nehmen, die sie beleidigt haben, werden sie oft groß und berühmt, während sie vielleicht bei ruhigem Verweilen in der Heimath in ihrem Berufe nur mittelmäßig geblieben seyn würden. Der Venezianer Antonio, welcher sich zu Agnolo Gaddi nach Florenz begab, die Kunst der Malerei zu erlernen, wußte sich dessen gute Methode schnell zu eigen zu machen; deßhalb sah er sich von den Florentinern geliebt und geehrt, und es wurden ihm

Schüler des Agnolo Gaddi zu Florenz.

*) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 55 hält ihn, einigen Nachrichten zufolge, die er in der Bibliothek Strozzi aufgefunden, für einen Florentiner. — Röm. Ausg. — Auch Fiorillo Gesch. d. zeichn. K. I. 275. und Lanzi I. 45 ff. deutscher Ausg. folgen Baldinucci's Meinung, obgleich letzterer sie nicht unbedingt für begründet hält. — S.

ihm wegen dieser Vorzüge sowohl als wegen seiner andern Eigenschaften viele Freundlichkeiten erzeigt. Da erwachte in ihm das Verlangen sich in seiner Vaterstadt sehen zu lassen, und er kehrte, einige Frucht seiner Mühen zu ernten, nach Venedig zurück. Bald machte er sich dort durch viele Fresco- und Tempera-Malereien bekannt, und es ward ihm von der Signoria der Auftrag gegeben, eine Wand des Rathssaales zu malen *), was er so vortrefflich und großartig ausführte, daß er eine ehrenvolle Belohnung dafür verdient hätte; der Ehrgeiz aber, oder richtiger der Neid der Künstler und die Gunst, welche mehrere Edelherren einigen fremden Meistern erwiesen, war Schuld, daß die Sache anders ging. Darüber war der arme Antonio sehr betrübt und niedergeschlagen, und erwählte das beste Theil, indem er nach Florenz zurückkehrte, mit dem Entschlusse Venedig nie wieder zu betreten und Florenz ganz als seine Heimath zu betrachten. Als er demnach seinen bleibenden Sitz daselbst genommen hatte, malte er im Klostergange von Santo Spirito in einem kleinen Bogen ein Bild: Christus, der Petrus und Andreas von den Fischernetzen abruft, und Zebedäus mit seinen Söhnen; unter den drei von Stefano gemalten Bögen **) aber die Wunderthat Christi mit den sieben Broden und den Fischen, wobei er unendlichen Fleiß und viele Liebe zur Arbeit bewies; denn man erkennt in diesem Christus an Stellung und Ausdruck der Gesichtszüge deutlich, wie er Erbarmen mit der Menge fühlt und voll Mitleid die Brode spenden heißt, während einer der Apostel, welcher mit schöner Geberde aus einem Korbe das Brod vertheilt, großen Eifer zeigt, das Ge-

Malt den Rathssaal zu Venedig.

Kehrt nach Florenz zurück.

Arbeiten daselbst.

*) Es ist zu verwundern, daß der fleißige Verf. der Pittura Veneziana (Veneb. 1771) von Antonio keine Erwähnung thut, dem ohne Zweifel unter den wenigen Künstlern und Kunstwerken jener Zeit ein ausgezeichneter Platz gebührte. — F. G. D.

**) Sowohl Stefano's als Antonio's Arbeiten sind später abgeworfen worden. — Röm. Ausg.

bot seines Meisters zu erfüllen. Hieran mögen Künstler lernen, daß man Figuren immer zeichnen müsse, als ob sie redeten, sonst haben sie keinen Werth. Derselbe Vorzug ward bei Antonio wiederum sichtbar, als er außen am Vorgiebel in einem kleinen Bilde das Manna darstellte, und zwar mit so viel Fleiß und Anmuth, daß man es fürwahr vortrefflich nennen kann. In Santo Stefano am Ponte Vecchio malte er auf der Staffel des Hauptaltars einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus mit vieler Sorgfalt; ja die Figuren könnten nicht anmuthiger und schöner seyn, wenn sie in Miniatur ausgeführt wären. In S. Antonio bei der Brücke Carraja verzierte er den Bogen über der Thüre, der in unsern Tagen zusammt der ganzen Kirche von Monsignore Ricasoli, Bischof von Pistoja, niedergerissen worden ist, weil die Aussicht von seinem Hause dadurch verdeckt wurde; jedoch würden wir auch, wenn dieß nicht geschehen wäre, gegenwärtig dieses Gebäudes beraubt seyn, da die Ueberschwemmung von 1557, wie schon sonst gesagt ist, zwei Bogen und das Ende jener Brücke fortführte, auf welchem die kleine Kirche S. Antonio erbaut war *).

Malt im Campo Santo zu Pisa.

Nach Vollendung dieser Arbeiten wurde Antonio von den Vorstehern des Campo Santo nach Pisa berufen und übernahm es, die Darstellungen aus dem Leben des seligen Ranieri, eines heiligen Mannes jener Stadt, die schon der Sieneser Simon angefangen hatte, fortzusetzen, jedoch nach seiner eigenen Erfindung **). Im ersten Theile dieses Werkes, das Anton

*) Auch alle die früher genannten Malereien sind zu Grunde gegangen — Röm. Ausg.

**) Diese Gemälde führte Antonio so genau in der Art des Simfort, daß ich sie auf den ersten Anblick sämmtlich für Werke Sieneses hielt. Und wer weiß, ob er nicht bei ihm in der Schwar? Gewiß ist, daß Antonio's Gemälde zu den besterhaltenen Campo Santo gehören und eben so viel Fertigkeit der Hand als findsamkeit des Geistes zeigen. — F. G. D.

ausführte, sieht man bei dem genannten Ranieri, der sich einschifft, um nach Pisa zurückzukehren, eine Menge Figuren, die mit großem Fleiße gearbeitet sind; darunter ist Graf Gaddo abgebildet, der zehn Jahre zuvor starb, und sein Onkel Neri, welcher Herr von Pisa war *). Besonders merkwürdig aber ist unter jenen Gestalten ein Besessener, sein Angesicht ist das eines Verrückten, die Bewegungen des Körpers sind verdreht, die Augen leuchten, und der verzerrte Mund, in welchem die Zähne hervortreten, gibt ihm so sehr das Ansehen eines Wahnsinnigen, daß man sich fürwahr kein lebendigeres, der Natur getreueres Bild denken kann. In der folgenden Abtheilung neben dieser sind drei Figuren, die sich sehr verwundern, weil sie sehen, daß der selige Ranieri den Teufel in Gestalt einer Katze, auf einer Tonne sitzend, einem dicken Gastwirth zeigt, der ein lustiger Geselle zu seyn scheint, und sich voll Furcht dem Heiligen empfiehlt. Diese Figuren sind in Wahrheit sehr schön, in den Gewändern, den Stellungen, der Mannichfaltigkeit der Köpfe, kurz in allen Theilen. Nicht weit davon sieht man die Mägde aus der Schenke, und auch diese könnten nicht zierlicher dargestellt seyn, da Antonio ihnen knappe Kleider und Bewegungen gegeben hat, welche denen der dienenden Frauen in Gasthäusern völlig angemessen sind **). Ein schönes Bild ist ferner, wie die Domherren von Pisa, in prächtige und zierliche, von den heutigen ziemlich verschiedene Gewänder gekleidet, den heil. Ranieri bewirthen; alle diese Figuren sind mit vieler Einsicht gezeichnet. Bei dem Tode jenes Heiligen,

*) Der Graf Gaddo und sein Oheim Neri waren aus der edlen Familie Gherardesca. — Röm. Ausg.

**) Diese Figuren finden sich gar nicht in dem Bilde; will man nicht annehmen, daß Vasari geradezu einen Irrthum begangen, so könnte man vermuthen, er habe seine Schilderung nach einer Zeichnung Antonio's entworfen, die in der Ausführung abgeändert worden. Vergl. Rosini Descr. delle pitt. del Campo santo, p. 85 ff. — S.

den man später abgebildet sieht, ist nicht nur die Wirkung des Weinens sehr lebendig dargestellt, sondern man erkennt auch viele Erfindung in den Bewegungen einiger Engel, die, von einem hellen Lichte umstrahlt, seine Seele zum Himmel tragen *). Ferner sieht man bei dem Leichenbegängnisse des Heiligen, wo er von der Klerisei nach dem Dome getragen wird, einige Priester, die verschiedene Stimmen singen, und in allen Geberden und Bewegungen einem Sängerchore bewundernswerth ähnlich sind; in diesem Bilde, sagt man, sey Ludwig der Bayer abgebildet. Endlich malte Antonio noch mit unendlichem Fleiße die Wunder, welche Ranieri that, als er zu Grabe getragen wurde, und solche, welche er an anderen Orten verrichtete, nachdem er schon im Dome beigesetzt war. Blinde die er sehend, Lahme die er gehend machte, Besessene denen er den Teufel austrieb, und andere Wunder waren in diesen Bildern mit vieler Lebendigkeit dargestellt. Unter allen Figuren indeß verdient keine mehr mit Aufmerksamkeit betrachtet zu werden, als ein Wassersüchtiger, dessen hageres Gesicht, trockne Lippen und aufgeschwollener Körper so deutlich, als ob man es in der Natur schaute, den großen Durst der Wassersüchtigen und die andern Folgen jener Krankheit zu erkennen geben. Sehr bewundert wurde ferner in damaliger Zeit ein Schiff, welches er in jenem Werk anbrachte. Vom Sturm umhergeworfen, wird es von dem Heiligen befreit, und Antonio zeichnete hiebei die Bewegungen der Seeleute, und alles was in solchen Fällen und solcher Noth zu geschehen pflegt, sehr geübt und kühn. Einige werfen ohne Zögern die mühselig erworbenen Güter in das verschlingende Meer, andere laufen für das Schiff zu sorgen, welches leck wird, und noch andere eilen zu andern Seedienſten, die aufzuzählen allzu weitläufig seyn würde; es genügt, daß sie

*) S. den untern Theil dieses Gemäldes in der Etrur. pittr. I. tav. 12. — S.

mit der größten Lebendigkeit und in schöner Weise dargestellt sind *). An demselben Orte malte Antonio unter dem Leben der heiligen Väter, von dem Sieneser Pietro Laurati, die Gestalt des seligen Olivier zugleich mit der des Abtes Panutius und außerdem viele Begebenheiten aus dem Leben dieser beiden auf einem Sarge, der Marmor vorstellt. Dieß ist gar schön gemalt, wie überhaupt alle Werke, die Antonio im Campo Santo ausführte, sehr vollkommen sind, und mit großem Recht allgemein als die besten **) unter der großen Zahl von Bildern anerkannt werden, welche so viele vorzügliche Meister an jenem Orte gearbeitet haben. Außer den schon angeführten Vorzügen besaß er auch den, daß er alles in Fresco malte und nie etwas trocken nachbesserte; deßhalb haben seine Farben sich bis heute frisch erhalten, und Künstler können hieran lernen, welchen großen Schaden es den Frescomalereien bringt, wenn man mit andern Farben nachbessert, nachdem sie getrocknet sind. Es ist eine ausgemachte Sache, daß sie nicht durch die Zeit geläutert werden können, sondern veralten, wenn sie mit Farben trocken übermalt sind, die andere Bestandtheile haben, wie Gummi, Drachant, Eier, Leim und andere ähnliche Dinge; diese nehmen den untern Farben, die wirklich in Fresco auf den nassen Kalk gemalt sind, ihren Glanz und verhindern Zeit und Luft sie zu reinigen. Nachdem Antonio dieß in Wahrheit lobenswerthe Werk vollendet hatte, und von den Pisanern, die ihn von jener Zeit an immer sehr hochhielten, reichlich belohnt worden war, kehrte er nach Florenz zurück, und malte dort zu Nuovoli vor dem Thore nach Prato für Giovanni degl' Agli in einem Tabernakel sehr schön einen todten Christus, die Anbetung der Könige mit vielen Figuren und

Sein Verfahren in Fresco.

Spätere Arbeiten in Florenz.

*) Einige Fischer im Vordergrunde sind von den Gebrüdern Melani ganz übermalt. S. Rosini a. a. O. S. 97. — S.

**) Mit Ausnahme der des spätern Benozzo Gozzoli. — F. G. D.

den Tag des Gerichts *). Hierauf wurde er nach der Carthause beschieden, und verfertigte dort für die Herren von Acciajuoli, die jenes Kloster erbaut hatten, das Bild über dem Hauptaltare, welches jedoch in unsern Tagen durch Schuld eines Sacristans, der das Rauchfaß am Altar aufgehangen hatte, vom Feuer verzehrt worden ist, worauf jene Mönche den Altar ganz von Marmor erbauen ließen. An demselben Orte malte Antonio auch über einem Schrank in der genannten Capelle eine Verklärung Christi in Fresco, die sehr schön ist. Weil er in-

Widmet sich der Arzneikunde.

dessen im Dioscorides die Kräuterkunde studirte, indem er von Natur eine große Neigung fühlte die Beschaffenheit und Kräfte der Pflanzen kennen zu lernen, gab er endlich die Kunst der Malerei völlig auf und beschäftigte sich eifrig mit Aufsuchen und Distilliren der Heilkräuter. Aus einem Maler ward er demnach ein Arzt, und setzte diesen Beruf lange fort;

Sein Tod.

endlich aber starb er an einem Magenübel. Andere sagen, er habe 1384, als zu Florenz eine arge Pest herrschte **), bei Heilung von Pestkranken in seinem vierundsiebenzigsten Jahre den Tod gefunden, und da er ein nicht minder geschickter Arzt, als fleißiger Maler gewesen war, und bei allen, die sich seiner Hülfe bedienten, viele Erfahrung in der Heilkunst bewiesen hatte, hinterließ er ein ehrenvolles Gedächtniß von sich in der einen wie in der andern Kunst ***).

---

*) Die Familie der Agli ist zwar erloschen, doch heißt ihre Villa, die jetzt den Panciatichi gehört, noch immer Torre degli Agli. Die Gemälde in dem Tabernakel nächst dieser Villa sind nicht mehr vorhanden. — Röm. Ausg.

**) Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 45 setzt nach Rondinelli (Relazione della peste di 1630) diese Pest ins Jahr 1385. — Röm. Ausg.

***) In der ersten Ausgabe des Vasari I. S. 202 findet sich unter dem Namen eines Epitaphiums folgendes Epigramm auf Antonio:

Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis
Me medicae reliquo tempore cepit amor.

Antonio zeichnete sehr zierlich mit der Feder, und so gut in hell und dunkel, daß einige Blätter von ihm in meinem Zeichenbuche, auf denen er den Bogen von Santo Spirito abbildete, die besten jener Zeit sind. Ein Schüler Antonio's war der Florentiner Gherardo Starnini, der ihn sehr nachahmte, und viel Ehre brachte ihm Paolo Uccello, der ebenfalls die Kunst von ihm erlernte.

Gherardo Starnini und Paolo Uccello seine Schüler.

Das Bildniß Antonio's findet sich von ihm selbst gemalt im Campo Santo zu Pisa.

Natura invidit dum certo coloribus illi,
Atque hominum multis fata retardo medens.
Id pictus paries Pisis testatur et illi
Saepe quibus vitae tempora restitui. — Röm. u. Sienes. Ausg.

Das Leben
des
Malers
Jacopo
von Casentino*).

Seit Jahren schon hatte sich der Ruf der Malerwerke Giotto's und seiner Schüler verbreitet, und viele, welche Verlangen trugen, durch die Kunst der Malerei sich Reichthum und Ehre zu erwerben, fingen an, von Eifer und Neigung getrieben, der Verbesserung der Kunst nachzustreben, mit dem festen Glauben, daß sie durch ihre Anstrengungen Giotto, Taddeo und die andern Meister übertreffen würden. Zu diesen gehörte Jacopo aus Casentino, der, wie erzählt wird, in der Familie des Herrn Cristoforo Landino **) aus Pratovecchio geboren war, und von einem Ordensbruder aus Casentino, dem damaligen Guardian von Sasso della Vernia, zu Taddeo Gaddi in die Lehre gegeben ward, der in jenem Kloster arbeitete ***). Dort

Geburt und erster Unterricht.

*) Auch von Prato Vecchio genannt. S. oben S. 283. — Röm. Ausg.

**) Cristofano Landini, der berühmte Commentator des Dante, lebte im 15ten Jahrhundert, mithin etwas später als Jacopo, obgleich Vasari das Gegentheil zu sagen scheint. Vergl. Baldinucci Dec. IV. del Sec. II. p. 42, wo er des berühmten Grammatikers Donato aus demselben Orte erwähnt, an welchen Petrarca einige Briefe geschrieben. — Röm. Ausg.

***) S. oben S. 289.

sollte er die Zeichenkunst und Behandlung der Farben erlernen, und dieß gelang ihm in wenigen Jahren so gut, daß er in Florenz, wohin er sich begab, unter der Aufsicht seines Meisters Taddeo zugleich mit Giovanni aus Mailand mancherlei arbeitete, und Auftrag erhielt, auf dem alten Markte das Tabernakel der Madonna mit dem Temperabilde *) zu malen und eben so ein anderes zu verzieren, welches auf der Ecke vom Platze S. Niccolo nach der Straße del Cocomero steht. Diese beiden Malereien wurden vor wenigen Jahren von einem schlechtern Meister wieder hergestellt. Außer den schon genannten malte Jacopo auch das Tabernakel für die Färber, welches sich zu S. Nofri auf der Ecke ihres Gartens, S. Joseph gegenüber befindet. Unterdessen waren die Bogen von Or S. Michele auf den zwölf Pfeilern aufgeführt, und ein niedriges Dach darüber gelegt worden, damit man, sobald es möglich wäre, den Bau des Gewölbes fortsetzen könne, welches zum Getreidespeicher der Gemeine dienen sollte; da erhielt Jacopo von Casentino, als ein damals sehr gesuchter Meister, den Auftrag, jene Bogen mit den Gestalten der Patriarchen, einiger Propheten und der Aeltesten der Stämme auszumalen, welches außer den übrigen Verzierungen in allem sechzehn Figuren auf blauem Ultramaringrund waren, die heutiges Tages halb verdorben sind. Auf den untern Wänden und den Pfeilern malte er viele Wunder der Mutter Gottes und andere Dinge, die man an der Manier erkennt.

Erste Malereien zu Florenz.

Als Jacopo dieß Werk vollendet hatte, kehrte er nach Casentino zurück, und nachdem er in Pratovecchio, in Poppi und an andern Orten jenes Thales viele Werke ausgeführt

Arbeitet in Casentino und Arezzo.

*) Dieß Tabernakel wurde von der Zunft der Aerzte und Apotheker in Form einer Capelle errichtet, und es wird jeden Morgen vor demselben die Messe gelesen, damit die Marktleute sie bequem hören können. Ueber dem Bogen desselben ist die Madonna ebenfalls von Jacopo gemalt. S. Cinelli Bellezze di Firenze p. 215. — Röm. Ausg.

hatte, ging er nach Arezzo, welches sich damals selbst beherrschte unter Leitung von sechzig der reichsten und angesehensten Bürger der Stadt, denen das ganze Regiment anvertraut war. Dort verfertigte er in der Hauptcapelle des Domes ein Bild des heiligen Martinus*) und führte im alten Dome, der nunmehr zu Grunde gegangen ist, ziemlich viele Malereien aus, darunter in der Hauptcapelle das Bildniß von Papst Innocenz VI. **). In der Kirche S. Bartolommeo malte er für das Capitel der Domherren der Dechanei die Wand über dem Hauptaltar und die Capelle der heil. Maria vom Schnee ***), und bei der alten Brüderschaft von S. Giovanni de' Peducci, viele Darstellungen aus dem Leben jenes Heiligen, die nunmehr mit Weiß übertüncht sind. Eben so verzierte er in der Kirche S. Domenico die Capelle des heil. Christoph, woselbst er den selig gesprochenen Masuolo nach der Natur zeichnete, wie er einen Kaufmann aus der Familie der Fei, der diese Capelle erbauen ließ, aus dem Kerker befreit; dieß war derselbe Masuolo, welcher den Aretinern viele ihrer Mißgeschicke vorher verkündete. In der Kirche des heil. Augustin malte er in der Capelle und über dem Altar der Nardi Begebenheiten aus dem Leben des heil. Lorenz, mit bewundernswerther Methode und Uebung, in Fresco. — Außerdem beschäftigte sich Jacopo auch mit der Baukunst und leitete, in Auftrag der sechzig oben genannten Bürger, das Wasser, welches von den Quellen des Hügels Pori, dreihundert Ellen weit von der

Erbaut eine Wasserleitung daselbst.

*) Das Bild des heil. Martinus befindet sich noch im Dome zu Arezzo unterhalb des von Giotto gemalten Bildes desselben Heiligen, hat aber sehr gelitten. — Flor. Ausg.

**) Die Gemälde im alten Dome sind mit dem Gebäude im Jahre 1561 zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

***) Diese Gemälde in der Capelle von S. Bartolommeo haben sich erhalten, alle übrigen hier genannten sind aber zu Grunde gegangen. — Rom. u. Flor. Ausg.

Stadt hergeführt war, wiederum und zwar unterhalb der Mauer weg, nach Arezzo. Dieß Wasser hatte man, wie noch an einigen Spuren zu erkennen ist, zur Zeit der alten Römer nach dem Theater *) auf dem Berge, wo jetzt die Festung steht, und von dort nach dem Amphitheater derselben Stadt geleitet, welches in der Ebene lag; jene zwei Gebäude und die Wassercanäle hatten die Gothen zerstört, und Jacopo, der, wie ich schon sagte, dieß Wasser unter der Mauer fortführte, erbaute den Brunnen, der damals Fonte Guiziannelli **), später aber, als dieß Wort verändert wurde, Fonte Viniziana hieß. Im Jahre 1354 war dieß Werk beendigt worden und dauerte nicht länger als bis 1527, denn da bei der Pest, die jenes Jahr herrschte, und bei dem Kriege, der darauf folgte, viele sich jener Wasserleitung zu eigner Bequemlichkeit in ihren Gärten bedienten, und mehr noch, weil Jacopo sie nicht unter der Erde geführt hatte, ist sie heutigen Tages nicht im gehörigen Stande ***).

Während dieser Wasserbau ausgeführt wurde, unterließ Jacopo nicht, auch Malerwerke zu unternehmen, und verfertigte im Palast der alten Citadelle, der nun zerstört ist, viele Bilder: Begebenheiten aus dem Leben des Bischofs Guido und des Herrn Pietro Sacconi †), welche Männer im Frieden wie im Kriege viele bedeutende und ehrenvolle Dinge für jene

*) S. über dieß Theater die Schrift des Cav. Lorenzo Guazzesi, dem die römische Ausg. des V. viele Mittheilungen über Arezzo verdankt. — Röm. Ausg.

**) Der eigentliche Name ist Fonte Guinizzelli oder Vinizzelli. — Flor. Ausg.

***) Zu Ende des 16ten Jahrhunderts wurde dieß Wasser aufs neue nach der Stadt geleitet und springt noch gegenwärtig auf dem großen Platz. Die Wasserleitung wird an mehrern Orten außerhalb der Stadt von zahlreichen Bögen getragen. — Röm. u. Flor. Ausg.

†) Pietro Sacconi von Pietramala, Gebieter von Arezzo. S. Gio. Villani lib. 10. cap. 36. 199 und sonst. — Röm. Ausg.

Stadt gethan hatten. In der Dechanei unter der Orgel malte er die Geschichte des heiligen Matthäus *) zugleich mit ziemlich vielen andern Gemälden. Während er so da und dort in der Stadt eine Menge Werke ausführte, lehrte er den Aretiner Spinello die Anfänge jener Kunst, in der ihn Agnolo unterwiesen hatte, und Spinello unterrichtete darin wiederum den Bernardo Daddi **), der seine Vaterstadt durch schöne Malerwerke zierte und ihr viele Ehre brachte, was zusammt seinen übrigen ungewöhnlichen Eigenschaften Ursache war, daß seine Mitbürger sich seiner oftmals in Geschäften des Magistrats und andern öffentlichen Angelegenheiten bedienten. Bernardo führte eine Menge Malerwerke aus, welche sehr gerühmt wurden, namentlich in Santa Croce die Capellen S. Lorenzo und S. Stefano, welche den Pulci und Berardi gehörten, und andere Bilder an verschiedenen Orten jener Kirche. Endlich aber, nachdem er über den Stadtthoren von Florenz auf der innern Seite einiges gemalt hatte, starb er in hohem Alter und ward im Jahre 1380 in Santa Felicita ehrenvoll begraben.

Spinello aus Arezzo, sein Schüler.

Dessen Schüler Bernardo Daddi.

Doch wir wollen zu Jacopo zurückkehren, von welchem außer dem, was schon gesagt ist, noch zu erwähnen steht, daß zu seiner Zeit, das heißt im Jahre 1350, die Gilde und Brüderschaft der Maler gestiftet ward ***). Die Mei-

Jacopo hilft die Brüderschaft der Maler zu Florenz stiften.

*) Dieß Gemälde ist nicht mehr vorhanden. — Flor. Ausg.

**) In der ersten Ausgabe von 1550 S. 204 steht durch einen Druckfehler Bernardo Gaddi. — Vergl. Baldinucci Dec. VI. del Sec. II. pag. 70. Lanzi I. S. 46. d. A. — S.

***) Die Geschichte dieser Brüderschaft des heil. Lukas zu Florenz und ihre alten Capitel oder Satzungen findet man ausführlich bei Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 47. — Röm. Ausg. — Schon ein Jahrhundert früher war eine Malergilde in Siena begründet, deren Alter aus ihren Statuten erhellt, die gegen Ende des 13ten Jahrhunderts in die lingua volgare übersetzt wurde. Vergl. darüber die

ster nämlich, welche damals lebten, jene sowohl, welche nach der alten griechischen Manier arbeiteten, als die, welche nach der neuen des Cimabue verfuhren, kamen oft in Menge zusammen, und da sie beachteten, daß die Zeichenkunst in Toscana oder eigentlich in Florenz zuerst wieder aufgelebt sey, stifteten sie eine Gesellschaft unter dem Namen und Schutz des heil. Evangelisten Lukas; theils um hiefür Gott in der Capelle Dank darzubringen, theils auch um sich bisweilen zusammen zu finden, und solchen, welchen es zur Zeit Noth thäte, in den Bedürfnissen des Geistes wie des Körpers Hülfe zu leisten, was noch jetzt bei vielen Zünften in Florenz geschieht, vordem aber noch mehr im Brauch war. Ihr erster Betsaal ist die Hauptcapelle des Spitales von Santa Maria Nuova gewesen, welche ihnen die Familie Portinari überlassen hatte, und ihre Gesellschaft wurde zuerst von zwei Räthen, zwei Rentmeistern und sechs andern befehligt, welche Capitani hießen. Dieß kann man im alten Buche jener Gesellschaft sehen, welches damals angefangen ward, und im ersten Capitel also lautet: „Diese Bestimmungen und Anordnungen sind erdacht und festgesetzt worden von guten und vernünftigen Männern, welche die Malerkunst zu Florenz trieben, und zwar zur Zeit der Maler Lapo Gusci, Vanni Cinnuzzi, Corsino Buonaiuti, Pasquino Cenni und Segna von Antignano. Räthe waren die Maler Bernardo Daddi und Jacopo von Casentino und Rentmeister die Maler Gherardi und Domenico Pucci.

Nachdem jene Gesellschaft mit Beistimmung der Capitani und der andern gestiftet war, verfertigte Jacopo aus

---

Lettere Sanesi I. p. 143. — F. G. D. — Eine kurze Uebersicht der Florent. Malerzunft und ihrer Schicksale s. bei Fiorillo Gesch. d. zeichn. K. I. 431 ff. Lanzi I. 29. deutsche Ausg. — S.

Casentino das Gemälde für ihre Capelle, worin er den heil. Lukas darstellte, der ein Bild der Madonna malt, und auf der Altarstaffel zu einer Seite die Männer jener Gesellschaft abbildete, auf der andern die Frauen, alle kniend. Von diesem ersten Anfange hat jene Gesellschaft, die bald Zusammenkünfte hielt, bald nicht, immerdar fortbestanden, bis sie zu ihrer heutigen Verfassung gekommen ist, wie in ihren neuen Satzungen erzählt wird, welche Herzog Cosimo, dieser edle Beschützer der Zeichenkunst, bestätigt hat.

Stirbt zu Pratovecchio.

Nachdem Jacopo alt an Jahren und lebensmüde geworden war, ging er nach Casentino zurück und starb zu Pratovecchio in seinem achtzigsten Lebensjahre *). Er wurde von seinen Freunden und Verwandten außerhalb Pratovecchio in der Abtei begraben, die dem Camaldulenser-Orden gehört. Sein Bildniß fand sich im alten Dome in einer Anbetung der Könige, von Spinello gemalt **), und in meinem Zeichenbuche kann man eine Probe sehen, in welcher Manier er gezeichnet hat.

---

*) In der ersten Ausgabe S. 204 sagt Vasari, Jacopo sey 1358 gestorben und habe folgende Grabschrift erhalten, in welcher die Angabe enthalten ist, daß er bloß auf die Mauer gemalt:

Pingere me docuit Gaddus: componere plura
Apte pingendo corpora doctus eram:
Prompta manus fuit; et pictum est in pariete tantum
A me: servat opus nulla tabella meum. — Röm. Ausg.

**) Dieß Bildniß ist mit dem Gemälde und dem Gebäude selbst im Jahr 1561 zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

Das Leben
des
Aretinischen Malers
Spinello *).

Als einst die Ghibellinen aus Florenz vertrieben wurden, wählte Luca Spinelli die Stadt Arezzo zu seinem Wohnorte, und dort ward ihm ein Sohn geboren, dem er den Namen Spinello gab. Dieser hatte von Natur ein großes Verlangen Maler zu werden, und schon als Knabe und fast ohne Lehrmeister wußte er, was viele nicht verstehen, die sich in der Schule trefflicher Künstler üben; ja was mehr sagt, nachdem er mit Jacopo von Casentino, in der Zeit als dieser in Arezzo arbeitete, Freundschaft gepflogen und einiges von ihm gelernt hatte, ward er in früher Jugend, vor seinem zwanzigsten Jahre, ein weit besserer Meister als jener Jacopo, der schon ein alter Maler war. Spinello demnach fing an den Ruf eines guten Künstlers zu erlangen, und Herr Dardano Acciajuoli, der die Kirche S. Niccolo für das päpstliche Con-

Geburt und Erziehung.

*) Unter den theils noch vorhandenen Arbeiten dieses ausgezeichneten Künstlers übersah Vasari die Malereien in einem Saale des öffentlichen Palastes zu Siena, über welche die Vereinbarungen noch vorhanden sind. Sie zeigen, daß Vasari seinen Tod viel zu frühe gesetzt hat. Vergl. Ital. Forsch. II. Nr. XIII. S. 226. — Rumohr.

cil *), hinter Santa Maria Novella in der Straße della Scala erbaut, und darin einen seiner Brüder beigesetzt hatte, der Bischof gewesen war, gab Spinello Auftrag, jene ganze Kirche mit Frescobildern aus dem Leben des heil. Nicolaus, Bischofs von Bari, zu verzieren. Bei dieser Arbeit, welche Spinello 1334 beendete, nachdem er zwei Jahre lang unausgesetzt daran gearbeitet hatte, hielt er sich sowohl was die Zeichnung als was die Färbung anbetrifft so gut, daß die Farben sich bis auf unsre Tage wohl erhalten haben, und man die Vorzüglichkeit der Figuren erkannte, als sie vor wenigen Jahren zum großen Theile von Feuer verdorben wurden, welches durch Unvorsichtigkeit in jener Kirche ausbrach, die von unverständigen Menschen als Scheune benutzt und mit Stroh angefüllt worden war. Der Ruf dieses Werkes bewog Herrn Barone Capelli, einen Bürger aus Florenz, daß er Spinello in der Hauptcapelle von Santa Maria Maggiore **) viele Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes, einiges aus dem Leben des heil. Abtes Antonius und endlich die Einweihung jener sehr alten Kirche, welche von Papst Pasqual II. vollzogen worden war ***), in Fresco malen ließ. Dieß alles führte Spinello wohl zu Ende, so daß es in einem Tag, und nicht wie es der Fall ist in vielen Monaten gemalt zu seyn scheint. Neben jenem Papste ist der genannte Herr Baron in einem Kleide jener Zeit sehr gut und mit vieler Einsicht nach

Malt in Arezzo.

In Florenz.

de

*) Hier wurde das Florentinische Concil unter Papst Eugen IV. gehalten. Die Kirche S. Niccolo ist niedergerissen. Sie war von Dardano erbaut und Leo ließ sie ausmalen. — Röm. Ausg.

**) Diese Gemälde in Sta Maria Maggiore waren in grünlicher Farbe gemalt, sind aber zu meiner Zeit verdorben worden. — Röm. Ausg.

***) So sehr alt war diese Kirche nicht. S. Rondinelli p. 94. Sie wurde vom Papst Pelagius eingeweiht, wie man aus einer alten Inschrift ersieht, die sich neben dem Chor befindet. Vergl. Baldinucci Dec. V. del Sec. II. p. 56. — Röm. Ausg.

der Natur gezeichnet. Als Spinello diese Capelle vollendet hatte, malte er in der Kirche del Carmine die Capelle der Apostel St. Jacob und St. Johannes in Fresco, woselbst unter andern Dingen mit vielem Fleiße dargestellt ist, wie die Frau des Zebedäus, Jacobus Mutter, den Heiland bittet, er solle in seines Vaters Reich ihre Söhne den einen zu seiner Rechten, den andern zu seiner Linken sitzen lassen; auch sieht man dort sehr gut ausgedrückt, wie Zebedäus, Jacobus und Johannes die Fischernetze verlassen und Jesu nachfolgen. In einer andern Capelle derselben Kirche, neben der Hauptcapelle, malte Spinello wiederum in Fresco einiges aus dem Leben der Mutter Gottes, und die Apostel, wie sie bei ihrem Tode ihr wunderbar erscheinen, ferner, wie sie stirbt, und wie ihre Seele von Engeln zum Himmel getragen wird. Da aber dieß Bild groß war, und die Capelle, welche nur zehn Ellen Länge und fünf Ellen Höhe hatte, das Ganze nicht zu fassen vermochte, vornehmlich nicht die Himmelfahrt der Madonna, brachte sie Spinello mit richtigem Urtheil auf einer Seite in der Länge des Bildes an, wo Christus und die Engel sie empfangen. In einer Capelle von Santa Trinità führte er in Fresco eine Verkündigung sehr schön aus, und in der Kirche S. Apostolo malte er in einem Bilde für den Hauptaltar, wie der heilige Geist in Feuerzungen über die Apostel ausgegossen wird. In Santa Lucia de' Bardi verfertigte er wiederum ein kleines Bild, und in Santa Croce ein größeres für die Capelle Johannis des Täufers, die von Giotto ausgemalt war *).

*) Die Gemälde in Sta Croce, so wie die Ausgießung des heil. Geistes in S. Apostolo sind zu Grunde gegangen, und die früher erwähnten halb oder ganz verdorben. Die im Chore von S. Maria Maggiore und in Sta Lucia waren noch vor kurzer Zeit zu sehen, da ihrer bei Cinelli Bellezze di Firenze p. 212. 280 gedacht ist. — Röm. Ausg.

Nach allen diesen Dingen ward er um des großen Namens willen, den er durch seine Arbeiten in Florenz erlangt hatte, von den sechzig Bürgern die Arezzo beherrschten dorthin zurück berufen, und die Gemeine ließ ihn in der Kirche des alten Domes außerhalb der Stadt die Anbetung der Könige, und in der Capelle des heil. Sigismund einen heil. Donatus malen, der durch seinen Fluch eine Schlange tödtet. Ferner führte er auf vielen Pfeilern jenes Domes eine Menge Figuren aus, malte auf einer Wand Magdalena, die im Hause des Simon Christus die Füße salbt, und noch mancherlei andere Bilder, von denen nicht nöthig ist etwas zu sagen, da heutigen Tages jene Kirche, in welcher sich viele Grabmäler, Gebeine von Heiligen und andere merkwürdige Dinge befanden, ganz zerstört ist. Erwähnen will ich indessen, damit von ihr mindestens dieß Gedächtniß bleibe, daß sie vor mehr als 1300 Jahren von den Aretinern erbaut wurde, als der heilige Donatus, nachmaliger Bischof jener Stadt, sie zuerst zum Christenglauben bekehrt hatte *), und jene Kirche, die man seinen Namen weihte, wurde außen und innen reich mit Ueberresten alter Kunstwerke verziert. Der Grundriß des Gebäudes **), von welchem anderwo ausführlich die Rede gewesen ist, war außen in sechzehn Theile abgetheilt, innen aber in acht, und auf allen sah man eine Menge Trümmer alter Zeit, die von dem den Abgöttern geweiht waren, kurz sie war als sie einstürzte so schön, wie nur ein alter Tempel seyn konnte. Nachdem Spinello die vielen Bilder im Dome vollendet hatte, malte er in S. Francesco in der Capelle der Marsupini den Papst Honorius, wie er die Ordensregel jenes Heiligen bestätig

Im Dom zu Arezzo.

In mehreren andern Kirchen.

*) Ueber den Irrthum, den Vasari in Ansehung des alten Doms von Arezzo begeht, s. die Einleitung S. 26. Anm. — Flor. Ausg.

**) Nämlich der größern Kirche, welche zusammen mit den kleinern weiter unten beschriebenen die Gebäude des alten Domes ausmachte. Flor. Ausg.

nd stellte darin Papst Innocenz IV. nach der Natur dar, dessen Bildniß er irgendwo sich verschafft hatte. In derselben Kirche malte er in der Capelle des h. Michelagnolo, wo die Glocken geläutet werden, viele Geschichten desselben, und dicht darunter, in der Capelle von Herrn Giuliano Baccio, eine Verkündigung mit einer Menge anderer Figuren, die sehr gerühmt werden *); alle diese Frescoarbeiten führte er mit großer Uebung und Kühnheit in den Jahren 1334 bis 1338 zu Ende. In der Dechanei der nämlichen Stadt malte er die Capelle von St. Peter und St. Paul, darunter die des heil. Michelagnolo. Für die Brüderschaft von Santa Maria della Misericordia, wiederum auf jener Seite, die Capelle der heil. Jacobus und Philippus **), und im Bogen über der Hauptthüre der Brüderschaft, gegen den Platz zu, eine Mutter Gottes mit dem todten Heiland (Pietà) und einen heil. Johannes ***), was auf Verlangen der Vorsteher jenes Ordens geschah, der, wie ich bei dieser Verlassung erzählen will, in folgender Weise entstand: Eine gewisse Anzahl guter und geehrter Bürger hatte angefangen, Almosen für Hausarme zu sammeln und diese in aller ihrer Noth zu unterstützen. Darauf erlangte im Jahre 1348, als eine große Pest herrschte, jene Brüderschaft †) durch diese wohldenkenden Männer, welche den Armen und Kranken Hülfe

*) Von allen den genannten Malereien in S. Francesco ist nur noch die Verkündigung in der Capelle der Bacci, neben der Seitenthüre der Kirche, dem Corridor des Convents gegenüber, vorhanden. — Flor. Ausg.

*) Diese Gemälde Spinello's in der Dechanei zu Arezzo sind sämmtlich zu Grunde gegangen. — Flor. Ausg.

**) Dieß Bild hat sich auf der alten Vorderwand der Brüderschaft von Arezzo, über der Thüre, bis auf unsere Zeit erhalten. — Flor. Ausg.

†) Die Brüderschaft war schon im vorhergehenden 13ten Jahrhunderte zur Zeit des Bischofs Wilhelm gestiftet, der sie durch ein Decret, gegeben in Palatio Canonicae Aretinae, am 2 April 1265 bestätigte. S. das Archiv der genannten Brüderschaft lib. A. Statuti mss. p. 4. terg. — Rondinelli Relaz. p. 94. Anm. — Röm. u. Flor. Ausg.

leisteten, die Todten begruben und mehr solche Werke der Barmherzigkeit übten, einen sehr großen Ruf, und sie erhielten so viele Vermächtnisse, Spenden und Erbschaften, daß ihnen fast ein Drittheil der Reichthümer von Arezzo zu Theil ward. Dasselbe geschah im Jahre 1383, wo wiederum eine große Pest herrschte. Spinello, der als Mitglied jener Gesellschaft oft Kranke zu besuchen, Todte zu begraben und mehr solche fromme Pflichten zu erfüllen hatte, welche die vorzüglichsten Bürger jener Stadt immerdar übten und noch üben, wollte hievon in seinen Bildern ein Gedächtniß hinterlassen und malte für jene Brüderschaft auf der Vorderwand der Kirche S. Laurentino und Pergentino die Madonna, welche mit offenem Mantel das Volk von Arezzo umgibt, worunter viele der ersten Männer jener Brüderschaft nach der Natur abgebildet sind, den Beutel um den Hals und den hölzernen Hammer in Händen, mit welchem sie an die Thüren pochen, Almosen zu sammeln *). Für die Brüderschaft der Verkündigung malte er das große Tabernakel außerhalb der Kirche **) und einen Theil von einer Halle, welche diesem gegenüber liegt ***); ferner das Altarbild jener Gesellschaft, worin eine Verkündigung in Tempera dargestellt ist †); endlich ist auch das Gemälde welches sich heutigen Tages in der Kirche der Nonnen von

*) Die Kirche der hh. Laurentinus und Pergentinus, Schutzpatrone von Arezzo, die im Jahre 1563 zu Lebzeiten Spinello's erbaut worden war, ist zu Anfang des 18ten Jahrhunderts von Grund aus neu gebaut worden, wobei die Gemälde Spinello's zu Grunde gingen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Das Gemälde in diesem Tabernakel ist noch vorhanden. — Flor. Ausg.

***) Dieser Portikus ist ganz niedergerissen. — Ebendas.

†) Dieß Altarbild ist nicht mehr vorhanden, an seiner Stelle befindet sich eine Verkündigung von dem flor. Maler Jacopo l' Indaco v. 1534. — Ebendas.

S. Giusto befindet, ein sehr gerühmtes Werk von Spinello, ein kleiner Christus, der, von der Mutter auf dem Arme gehalten, sich mit der heiligen Katharina vermählt, nebst sechs Bildern, welche die Werke jener Heiligen in kleinen Figuren darstellen *).

In der Abtei der Camaldoli zu Casentino.

Hierauf ward Spinello nach der berühmten Abtei von Camaldoli in Casentino berufen, woselbst er im Jahre 1361 für die Einsiedler jenes Ortes das Bild für den Hauptaltar verfertigte, welches man im Jahre 1539 wegnahm, als eine Kirche ganz wiederhergestellt wurde, wobei Giorgio Vasari ein neues Gemälde für jenen Altar verfertigte, die Hauptcapelle jener Abtei zugleich mit dem Querschiffe der Kirche in Fresco malte und noch zwei andere Tafeln daselbst ausführte. Von dort berief Don Jacopo aus Arezzo, Abt von S. Miniato in Monte, welches zum Orden von Monte Oliveto gehörte, Spinello nach Florenz, und dieser malte in jenem Kloster, außer dem Temperabilde für den Altar, in der Wölbung und auf den vier Wänden der Sacristei Begebenheiten aus dem Leben des heil. Benedict **) mit großer Fertigkeit und vieler Frische der Farben, die er durch langes Studium und unausgesetzten Fleiß errungen hatte, die ihn in Wahrheit jeder üben sollte, der eine Kunst vollkommen erlernen will.

In S. Miniato zu Florenz.

Im Bernardiner-Kloster zu Arezzo.

Unter der Aufsicht des genannten Abtes außerhalb Florenz stand das Kloster S. Bernardo in Arezzo, welches zu demselben Orden gehörte, und auf dem Platze, wo früher das Colosseum gestanden, und welchen die Aretiner jenen Mönchen überlassen hatten, eben fertig erbaut worden war.

*) Dieß Bild befindet sich jetzt im Nonnenkloster von S. Giusto. — Ebendas.

**) Diese Fresken in der Sacristei von S. Miniato sind noch vortrefflich erhalten. — In der Apotheke des Klosters von Sta Maria Novell soll sich eine von Spinello mit der Leidensgeschichte Christi ausgemalte Capelle befinden; s. E. Förster im Kunstbl. 1830. Nr. 17. — S.

Da erhielt Spinello von Don Jacopo den Auftrag, dort zwei Capellen neben der Hauptcapelle in Fresco zu malen und zwei andere zu verzieren, die im Querschiffe der Kirche zu beiden Seiten der Thüre sind, welche nach dem Chore führt. In der einen neben der Hauptcapelle malte er eine Verkündigung in Fresco mit großem Fleiße, und auf einer Wand neben dieser sieht man, wie die Madonna, von Joachim und Anna begleitet, die Stufen des Tempels hinaufsteigt. In der andern Capelle ist ein Crucifix, unter welchem die Madonna und St. Johannes trauern, und welches ein heiliger Bernhard knieend anbetet. Auch malte er auf der innern Wand der Kirche, wo der Altar der Madonna steht, die Jungfrau mit dem Sohne auf dem Arm, eine Figur, die für sehr schön galt, und, außer vielen andern Gemälden, auf dem Chore die Madonna, die heil. Maria Magdalena und den heil. Bernhard mit vieler Lebendigkeit *). In der Dechanei von Arezzo malte er in der Capelle des heil. Bartholomäus mehrere Begebenheiten aus dessen Leben; diese gegenüber im andern Schiffe der Kirche in der Capelle des heil. Matthäus, die unter der Orgel gelegen ist und von seinem Meister Jacopo aus Casentino verziert war, eine Menge Bilder aus dem Leben des Heiligen, die sehr gut sind, und endlich in einigen Kreisen in der Wölbung die vier Evangelisten in wunderbarer Art, denn auf den menschlichen Körpern und Gliedern zeichnete er den heil. Johannes mit dem Kopfe eines Adlers, Marcus mit dem eines Löwen, Lucas mit dem eines Stieres und nur dem Matthäus gab er ein menschliches Angesicht, das heißt das eines Engels **). Außerhalb Arezzo, in der Kirche S. St

*) Alle diese Gemälde in S. Bernardo zu Arezzo sind zu Grunde gegangen. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Sämmtliche obenbeschriebene Gemälde in der Dechanei zu Arezzo sind zu Grunde gegangen. — Ebendas.

fano *), die von den Aretinern auf einer Menge Marmor- und Granit-Säulen erbaut war, das Andenken von vielen Märtyrern zu ehren und zu erhalten, welche vom abtrünnigen Julian an diesem Orte getödtet worden waren, malte er eine große Zahl Figuren und Bilder mit unendlichem Fleiße und in solcher Manier, daß die Farben sich bis auf den heutigen Tag frisch erhalten hatten, als diese Malereien vor wenigen Jahren zu Grunde gingen. Bewundernswerth war an jenem Orte außer den Begebenheiten aus dem Leben des heil. Stephanus, welche in Figuren von übernatürlicher Größe dargestellt waren, bei einer Anbetung der Magier die große Freude des heil. Joseph über das Erscheinen der Könige, die er betrachtet, während sie die Gefäße öffnen, in denen sie ihre Schätze bringen und darreichen. In eben jener Kirche malte er eine Madonna, die dem Christuskinde eine Rose hinreicht; ein Bild, das für sehr schön galt und noch gilt, und von den Aretinern so in Ehrfurcht gehalten ward, daß, als die Kirche S. Stefano niedergerissen wurde, sie weder Kosten noch Mühe scheuten, dasselbe rings umher aus der Mauer schneiden, kunstreich binden und nach der Stadt tragen zu lassen, woselbst sie es in einer kleinen Kirche anbrachten, um es dort mit derselben Andacht wie früher zu verehren **). Dieß darf nicht in Verwunderung setzen, denn

In S. Stefano außerhalb Arezzo.

*) Dieß ist der kleinere zu dem alten Dome von Arezzo gehörige Tempel, von welchem ebenfalls in der Anm. zur Einleitung S. 26 Nachricht gegeben ist. Er ward zu Ende des 10ten Jahrhunderts von Bischof Elembertus nach der Zeichnung des Architekten Maghinardus, ähnlich der Kirche S. Vitale zu Ravenna, neu erbaut. Auch diese Kirche wurde 1561 zerstört. — Röm. u. Flor. Ausg.

**) Diese kleine Kirche, welche der Brüderschaft der Dreizehn angehört, befindet sich neben dem Kloster der Derelitte, und wird nach dem erwähnten Madonna-Bild, das über dem Hauptaltare angebracht ist und zufolge einer Inschrift auf dem Architrav der Thüre, Madonna del Duomo genannt. Man glaubt, sie sey von Vasari erbaut. — Flor. Ausg.

es war Spinello eigen und von der Natur gegeben, seinen Gestalten jene schlichte Anmuth zu verleihen, die einen Ausdruck von Sittsamkeit und Frömmigkeit hat, so daß die Heiligen und besonders die Madonnen, die er malte, etwas Hohes und Himmlisches haben, was die Menschen zu größter Verehrung bewegt. Nicht nur an jener Mutter Gottes kann man dieß sehen, sondern auch an andern, die er malte, als an der auf der Ecke der Albergetti *), an einer andern auf einer äußern Wand der Dechanei nach der Straße der Scteria **), und an jener, welche man auf der Seite gegen den Canal zu ***) findet. Auf einer Wand des Spitales von Spirito Santo malte Spinello die Ausgießung des heiligen Geistes über die Apostel sehr schön, darunter zwei Bilder, worin der heil. Cosimus und Damianus einem todten Mohren ein gesundes Bein abschneiden, um es einem Kranken anzusetzen, dem sie ein beschädigtes abgenommen haben; sehr schön ist auch das Noli me tangere, inmitten dieser beiden Bilder †). Für die Brüderschaft der Puraccioli auf dem Platze St. Augustin malte er in einer Capelle eine Verkündigung sehr gut ††), und im Gange jenes Klosters in Fresco eine Madonna, einen heil. Jacob und Antonius, und stellte daselbst knieend einen Soldaten in Waffen dar, dabei fol-

Im Hospital u. a. O.

*) Dieser Name ist in der Orig. Ausg. verdruckt und muß Albergotti heißen. Das Gemälde ist zu Grunde gegangen. — Röm. Ausg.

**) Diese Madonna ist ganz erloschen. — Flor. Ausg.

***) Dieß Bild ist an einem Hause, das ehemals der Familie Bacci jetzt der Familie Guillichini gehört, und obwohl verletzt, doch noch kenntlich, besonders der fromme Ausdruck der Madonna, von dem V. spricht. — Flor. Ausg.

†) Diese sämmtlichen Gemälde am Hospital von Spirito Santo sind fast ganz erloschen. — Flor. Ausg.

††) Die Brüderschaft der Puraccioli ist die der unschuldigen und ausgesetzten Kindlein. Die Verkündigung daselbst ist noch wohl erhalten. — Röm. Ausg.

gende Worte: Hoc opus fecit fieri Clemens Pucci de Monte Catino, cujus corpus iacet hic etc. Anno Domini 1367 die XV, Mensis Maij *). Ebenfalls von Spinello sind, wie man an der Manier erkennt, in derselben Kirche die Bilder des heil. Antonius und anderer Heiligen in derselben Capelle. Derselbe Künstler malte bald nachher eine Menge Figuren in einer Säulenhalle des Spitales von S. Marco, welches heutigen Tages das Kloster der Nonnen vom heil. Kreuze ist **), die es erhielten, weil ihr Kloster außerhalb der Stadt eingestürzt war. Unter diesen Gestalten sieht man neben einer Barmherzigkeit (Misericordia) den Papst Gregor IX. nach der Natur abgebildet, der den heil. Papst Gregor vorstellt. — In S. Domenico der nämlichen Stadt, malte Spinello die Capelle der heil. Jacobus und Philippus, nächst dem Eingange der Kirche, mit Kühnheit und Uebung sehr schön in Fresco ***); ferner an der Vorderwand der Kirche des heiligen Antonius, diesen Heiligen in halber Figur so herrlich, daß er zu leben scheint; und um ihn her vier verschiedene Begebenheiten aus seinem Leben. Diese Bilder, sammt noch vielen andern von demselben Heiligen, finden sich wiederum von Spinello gemalt in der Capelle des heil. Antonius der Kirche S. Giustino. In der Kirche S. Lorenzo malte er auf einer Seite einige Geschichten aus dem Leben der Madonna, und an der äußern Wand der Kirche stellte er sie sitzend mit vieler Anmuth in Fresco dar †).

In S. Domenico.

*) Die Figur dieses Soldaten mit ihrer Inschrift ist noch vorhanden, die andern gleich nachher erwähnten Gemälde finden sich jedoch nicht mehr in St. Augustin. — Röm. Ausg.

**) Auch diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden. Ueber das Spital von S. Marco, jetzt Nonnenkloster vom heil. Kreuze, s. Rondinelli Relaz. d'Arezzo ed. Bellotti 1775. p. 89. — Flor. Ausg.

***) Dieß Gemälde der heil. Jakobus und Philippus ist noch wohlerhalten. — Röm. u. Flor. Ausg.

†) Die erwähnten Gemälde in S. Antonio, S. Giustino und S. Lorenzo sind zu Grunde gegangen. — Ebendies.

In einem kleinen Spitale, den Nonnen von Santo Spirito gegenüber und nächst dem Thore welches nach Rom führt, verzierte er ganz mit eigner Hand eine Halle, und zeigte bei einem todten Christus, der den Marien im Schoße ruht, so viel Geist und Urtheil in der Kunst der Malerei, daß man erkennt, er sey in der Zeichnung Giotto gleich gekommen, den er in der Malerei weit übertraf. An demselben Orte stellte er Christus sitzend dar, mit sinnreicher theologischer Bedeutung, denn er hatte die Dreieinigkeit inmitten einer Sonne so abgebildet, daß man von jeder der drei Figuren dieselben Strahlen und denselben Glanz ausgehen sah. Diese Gemälde haben zu wahrem Schaden der Verehrer der Kunst ein gleiches Geschick mit vielen andern gehabt, indem sie abgeworfen wurden, als man die Stadt befestigte. Für die Brüderschaft von Santa Trinità endlich malte er außerhalb der Kirche ein Tabernakel vortrefflich in Fresco, darin die Dreieinigkeit und die hh. Petrus, Cosimus und Damianus in Gewändern, wie sie zu jener Zeit die Mediceer zu tragen pflegten *).

Darstellung der Dreieinigkeit.

Während Spinello diese Werke verfertigte, ward Don Jacopo aus Arezzo zum General der Brüderschaft von Monte Oliveto ernannt, neunzehn Jahre nachdem er, wie vorn gesagt ist, zu Florenz und Arezzo vieles von jenem Künstler hatte arbeiten lassen. Dem Herkommen gemäß lebte er zu Monte Oliveto di Chiusuri, dem größten Kloster im Gebiete von Siena und dem bedeutendsten jenes Ordens; und da ihm Verlangen kam, dort ein schönes Bild ausführen zu lassen, sandte er nach Spinello, von dem er sich zu anderer Zeit wohl bedient gesehen hatte, damit er ihm für die Hauptcapelle ein Gemälde in Tempera male. Spinello stellte darin eine unend-

In Monte Oliveto bei Florenz.

*) Dieß Tabernakel ist noch vorhanden und kürzlich durch den im Restauriren alter Gemälde sehr erfahrenen Prof. Franchini aus Siena wieder hergestellt worden. — Flor. Ausg.

liche Menge Figuren von mittlerer Größe auf Goldgrund mit vieler Einsicht dar; rings umher ließ er halberhoben eine Verzierung von dem Florentiner Simone Cini arbeiten, der sie in Holz schnitzte und an einigen Stellen noch andere Verzierungen von etwas festem oder eigentlich gehärtetem, mit Leim getränktem Gyps anbrachte, was so wohl gelang, daß später das Ganze von Gabriello Saracini vergoldet wurde. Dieser Gabriello schrieb zu Füßen jenes Bildes die drei Namen in folgender Weise: Simone Cini Fiorentino fece l' intaglio, Gabriello Saracini la messe d' oro, e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385.

Als dieß Werk vollendet war, kehrte Spinello, der von jenem General und den Mönchen außer der Bezahlung auch viele Freundlichkeit empfangen hatte, nach Arezzo zurück, blieb aber nicht lange daselbst, denn da Arezzo, von der Partei der Guelfen und Ghibellinen bedrängt und in jenen Tagen geplündert wurde, ging er mit seiner Familie und seinem Sohne Parri, der sich der Malerei widmete, nach Florenz, woselbst er viele Freunde und Verwandte hatte. Hier malte er fast zu seinem Zeitvertreibe, außerhalb des Thores von S. Pietro Gattolini, in der Strada Romana, wo sie sich wendet und nach Pozzolatico führt, in einem Tabernakel, welches nunmehr halb verdorben ist, eine Verkündigung, und wiederum in einem Tabernakel, bei dem Wirthshause des Galluzzo, andere Dinge. Von dort ward er nach Pisa berufen, im Campo Santo unter den Bildern von S. Ranieri den Raum zu verzieren, welcher leer geblieben war; und um diese Gemälde mit denen des Giotto, des Sienesers Simon und des Venezianers Antonio zu verbinden, führte er an jener Stelle sechs Bilder der beiden Heiligen Potitus und Epirus *) aus. Im er-

Geht nach Florenz.

Wohnt in Florenz.

Arbeitet zu Pisa.

*) Vielmehr Ephesus und Potitus. Diese Gemälde sind verblichen;

sten ist dargestellt, wie der letztgenannte Heilige als Jüngling von seiner Mutter zum Kaiser Diocletian gebracht wird, und dieser ihn zum Anführer der Krieger ernennt, welche gegen die Christen ziehen sollen. Hierauf sieht man ihn zu Pferd, und Christus, der ihm erscheint, ihm ein weißes Kreuz zeigt, und ihm verbietet ihn zu verfolgen. In einem andern Bilde ist der Heilige wiederum zu Pferd, der Engel des Herrn tritt zu ihm, und weil der heil. Epirus Gott gebeten hatte, ihm ein Zeichen zu geben, welches er gegen die Feinde tragen könne, reicht er ihm die Fahne des Glaubens, ein weißes Kreuz auf rothem Grund, welches später immerdar das Wappen der Pisaner geblieben ist. Neben diesem ist ein anderes Gemälde, in welchem sich ein harter Kampf zwischen dem heil. Epirus und den Heiden entspinnt und viele bewaffnete Engel mit dem Heiligen streiten, wobei Spinello eine Menge Dinge darstellte, die sehr beachtenswerth sind für jene Zeit, in welcher die Kunst weder Kraft hatte noch irgend eine gute Methode, mit den Farben die Bewegungen des Gemüthes lebhaft auszudrücken. Unter andern sieht man zwei Soldaten, die einander mit der einen Hand in die Bärte greifen, in der andern die bloßen Schwerter halten und einander umzubringen suchen. Ihre Angesichter und alle Bewegungen ihrer Glieder lassen erkennen, wie jeder Sieger zu bleiben wünscht, wie sie stolzen Geistes und so furchtlos und muthig sind, als man nur denken kann; auch ist ihm unter den Streitern zu Pferd ein Ritter sehr wohl gerathen, der den Kopf des Feindes, welcher voll Schrecken rückwärts vom Pferde gestürzt ist, mit der Lanze an die Erde heftet. In einem andern

---

Borghini aber erklärt sie übereinstimmend mit Vasari für die schönsten des Spinello. — F. G. D. — Die Abbildungen finden sich im oft erwähnten Werke von Lasinio. — Lanzi I. 46. d. A. nennt die beiden Heiligen ebenfalls irrig Potitus und Epirus. Vergl. Rosini Descr. delle pitt. d. C. S. p. 98. — S.

Bilde sieht man den heil. Ephrus vor dem Kaiser Diocletian, der ihn um seinen Glauben befragt, und ihn den Martern übergibt, indem er ihn in einen glühenden Ofen werfen läßt; der Heilige bleibt darin unversehrt, und an seiner Statt werden die Diener verbrannt, welche hier noch aller Orten geschäftig sind. Auch alle andern Thaten und Schicksale jenes Heiligen sind dort abgebildet, bis zu seiner Enthauptung, nach welcher seine Seele zum Himmel getragen wird, und das letzte Bild stellt vor, wie die Gebeine und Reliquien des heil. Potitus von Alexandrien nach Pisa gebracht werden. Dieß Werk ist durch Malerei und Erfindung die schönste, vollendetste und am besten ausgeführte Arbeit Spinello's, was daran zu erkennen ist, daß sie sich trefflich erhalten hat, und heutigen Tages durch die Frische ihrer Farben jeden, der sie sieht, in Erstaunen setzt.

Nachdem diese Bilder in Campo Santo vollendet waren, malte er in S. Francesco in der zweiten Capelle neben der Hauptcapelle viele Geschichten der heil. Apostel Bartholomäus, Andreas, Jacobus und Johannes; und vielleicht würde er länger in Pisa geblieben seyn, wo seine Arbeiten gekannt und sehr belohnt wurden, wenn jene Stadt nicht ganz in Aufruhr und Verwirrung gerathen wäre, weil Herr Pietro Gambacorti von der Partei der Lanfranchi ermordet worden war. Deßhalb kehrte Spinello, schon in hohem Alter, wiederum nach Florenz zurück, wo er im Verlaufe eines Jahres, denn länger blieb er nicht dort, in Santa Croce in der Capelle der Macchiavelli, die den Heil. Philippus und Jacobus geweiht war, viele Bilder vom Leben und Tod jener Heiligen malte. Das Altargemälde für jene Capelle jedoch verfertigte er zu Arezzo, wohin er als nach seiner Heimath, oder vielmehr dem Orte den er als solche betrachtete, zurückzugehen Verlangen trug, und schickte jenes Bild von dort im Jahre 1400 nach Florenz *).

*) Ich weiß nicht, welche Capelle in Sta Croce den Hh. Philippus und

Kehrt nach Arezzo zurück.

Spinello war siebenundsiebenzig Jahre oder noch älter, als er wieder nach Arezzo kam, woselbst er von Freunden und Verwandten liebreich empfangen und immerdar geehrt und mit Freundlichkeiten überhäuft ward, bis er in seinem zweiundneunzigsten Jahre starb. Und obgleich er schon in so hohem Alter war, als er nach jener Stadt kam, und genug Vermögen besaß davon zu leben, konnte er doch, gewöhnt immerfort zu arbeiten, noch immer nicht in Ruhe bleiben, und unternahm es, für die Brüderschaft von S. Agnolo in Arezzo einige Geschichten vom heiligen Michael zu malen. Er zeichnete sie, grob wie es die alten Künstler meist zu thun pflegten, mit Roth auf den Bewurf der Mauer, und führte in einer Ecke eines derselben zur Probe ganz mit Farben aus, welches sehr wohl gefiel. Nachdem er hierauf mit denen, welche die Sache zu besorgen hatten, wegen des Preises übereingekommen war, malte er die ganze Wand des Hauptaltars und stellte daselbst

Malt den Satan.

den Lucifer dar, der seinen Sitz im Norden errichtet, und den Sturz der Engel, die in Teufel verwandelt zur Erde fallen; hiebei sieht man in der Luft einen heil. Michael, der die alte Schlange mit sieben Köpfen und zehn Hörnern bekämpft, und unten in der Mitte Lucifer, der schon in ein sehr häßliches Thier verwandelt ist *). Und Spinello gefiel sich so ihn furchtbar und mißgeformt zu machen, daß man sagt (so viel

Der ihm im Traume erscheint.

vermag bisweilen die Einbildungskraft), der von ihm selbst gemalte Teufel sey ihm im Traum erschienen, und habe ihn ge-

---

Jakobus geweiht ist, und den Machiavelli angehört. Der fleißige P. Richa, der Bd. I. S. 97 seines Werks alle Capellen dieser Kirche nennt, erwähnt derselben weder in der einen noch in der andern Beziehung, daher halte ich die Angabe Vasari's für einen Irrthum. — Röm. Ausg.

*) Dieß ganze Gemälde an der Wand des Hauptaltars in S. Agnolo zu Arezzo ist noch wohl erhalten. — Flor. Ausg. — Gestochen von Lasinio in seiner Sammlung altflorentinischer Gemälde. — S.

fragt, wo er ihn so häßlich gesehen habe, und warum er ihm mit seinem Pinsel solche Schmach angethan hätte? Er erwachte vom Schlafe, konnte aber vor Furcht nicht schreien, und zitterte und schauerte so sehr, daß seine Frau ihn hörte und ihm beistand, dennoch aber war ihm dadurch das Herz so gepreßt, daß er plötzlich zu sterben drohte, und nachdem er geistesabwesend und mit stumpfem Blicke nur noch kurze Zeit gelebt hatte, endete er sein Daseyn, und hinterließ bei seinen Freunden große Betrübniß über seinen Tod, der Welt aber zwei Söhne, von denen der eine, Forzore genannt, in Florenz Goldarbeiter war, und bewundernswerth in Niello zu arbeiten verstand, Parri der andere aber dem Vater nachahmte, und sich fortgesetzt der Kunst der Malerei widmete, in welcher er ihn, was die Zeichnung anlangte, weit übertraf. — Den Aretinern ging das Mißgeschick sehr nah, durch welches sie der Geschicklichkeit und der Vorzüge Spinello's beraubt wurden, wenn gleich er sehr alt, das heißt in seinem zweiundneunzigsten Jahre starb *); sie begruben ihn zu St. Augustin in ihrer Stadt, wo man heutigen Tages noch einen Stein findet, auf welchem ein Wappen mit einem Igel ist; welches er sich selbst ersonnen hatte **). —

Stirbt und hinterläßt zwei Söhne.

Spinello verstand viel besser zu zeichnen als auszuführen; dieß kann man in meinem Zeichenbuche an zwei Evangelisten

*) Nach Vasari's Meinung wäre also Spinello's Tod kurz nach 1400 erfolgt. Hr. v. Rumohr hat jedoch aus dem Archiv delle riformagioni zu Siena nachgewiesen, daß dem Spinello für seine Arbeiten im Rathhause daselbst bis zum Jahre 1408 Zahlungen geleistet wurden. Ital. Forsch. II. 227. — S.

**) Das Grabmal Spinello's findet sich nicht mehr in St. Augustin. In der ersten Ausgabe lieferte Vasari folgende Grabschrift, die darauf gestanden habe: Spinello Aretino patri opt. pictorique suae aetatis nobiliss. cujus opera et ipsi et patriae maximo ornamento fuerunt, pii filii non sine lacrimis poss. — Flor. Ausg.

und einem heil. Ludwig sehen, die in hell und dunkel sehr
Sein Bildniß. schön gearbeitet sind. Das Bildniß jenes Künstlers, welches sich vorn findet, ist von mir im alten Dome abgezeichnet worden, ehe dieß Gebäude zusammenstürzte. Seine Arbeiten fallen in die Jahre 1380 *) bis 1400.

*) Diese Zahl ist ohne Zweifel ein Druckfehler, da Vasari oben S. 368. zu Anfang dieser Lebensbeschreibung Werke des Spinello vom Jahre 1334 anführt. Wenn er damals, wie Vasari sagt, noch nicht zwanzig Jahre alt war, also etwa achtzehn, so träfe das Jahr seiner Geburt auf 1316 und sein zweiundneunzigstes auf 1408 und man müßte annehmen, daß er zu Siena gestorben sey. — Lanzi im Register setzt noch mit Vasari und Baldinucci seine Geburt auf 1308, seinen Tod auf 1400. — E.

Das Leben

des

Florentinischen Malers

Gherardo Starnina.

Fürwahr, wer seine Heimath verläßt und mit Fremden umgeht, bringt oft eine günstige Veränderung in seinem Gemüthe hervor; denn indem er in der Fremde sehr verschiedene und ehrenwerthe Sitten sieht, lernt er, auch wenn er verdorbener Natur ist, doch leichter umgänglich, freundlich und geduldig seyn, als dieß beim Aufenthalt in einem Vaterlande geschehen wäre. Und sicherlich, wer die Menschen zum Weltleben ausbilden will, braucht kein anderes Feuer und keine bessere Probe für sie zu suchen, da welche, die von Natur grob sind, dadurch fein werden, und wer schon fein ist, noch mehr Anmuth gewinnt. — Der Florentinische Maler Gherardo di Jacopo Starnini war, obschon aus edlem Blute stammend, doch sehr roh und plump, was ihm selbst größern Schaden brachte, als seinen Freunden, und ihm noch mehr geschadet haben würde, wenn er nicht in Spanien, woselbst er lange Zeit Bildet seine Sitten in Spanien. gelebt, Feinheit und Höflichkeit gelernt hätte; dort veränderte er seine Natur so, und ward so angenehm, daß bei

seiner Rückkehr nach Florenz sehr Viele, die ihn früher tödtlich gehaßt hatten, ihn aufs wohlwollendste empfingen und fortan immer hochhielten. — Gherardo war im Jahre 1354 zu Florenz geboren, und wurde, als er heranwuchs und von Natur viel Neigung zur Zeichenkunst bewies, zu Antonio aus Venedig in die Lehre gegeben, damit dieser ihn in der Malerei unterrichte; dort lernte er im Verlaufe von mehreren Jahren nicht nur Zeichnen und die Behandlung der Farben, sondern zeigte auch seine Geschicklichkeit bei einigen Arbeiten, die er in schöner Manier ausführte. Deßhalb verließ er den Venezianer Antonio und fing an für sich allein zu arbeiten, wo nächst er in der Kirche Santa Croce, in der Capelle der Castellani, auf Kosten des Michele di Vanni, eines geehrten Bürgers aus jener Familie, viele Frescobilder aus dem Leben des heil. Abtes Antonius und einige aus dem des Bischofs S. Nicolo mit solchem Fleiße und nach so schöner Methode malte, daß er dadurch einigen Spaniern, welche sich damals in Geschäften in Florenz aufhielten, als ein vortrefflicher Maler bekannt wurde, und diese nahmen ihn sogar mit sich nach Spanien zu ihrem Könige, der ihn mit Freuden aufnahm, weil in jenem Lande großer Mangel an guten Malern war. Gherardo zu bewegen, daß er sein Vaterland verließ, hielt eben nicht schwer, denn da er nach dem Fall der Ciompi, und nachdem Michele di Lando Gonfaloniere geworden war, Wortwechsel und Streit gehabt hatte, war er dort eher in Lebensgefahr. Deßhalb ging er gern nach Spanien, wo er jenem Könige viele Bilder malte, für welche er große Belohnung erntete, so daß er seine Mühe reich und geehrt ward. Dieß erweckte ihm Verlangen, sich in seinem verbesserten Zustande vor Freunden und Verwandten sehen zu lassen; er kehrte daher nach seinem Vaterlande zurück, wo er von allen seinen Mitbürgern liebreich empfangen und ihm viele Freundlichkeit erwiesen wurde. Nicht dauerte es nicht lange, so erhielt er Auftrag die Capelle

Lernt bei dem Venezianer Antonio.

Arbeitet eine Zeit lang in Spanien.

Und kehrt reich nach Florenz zurück.

heil. Hieronymus in der Kirche del Carmine zu malen, in der Malt in der Kirche del Carmine.
r viele Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen darstellte,
nd bei einem Bilde der Paula, des Eustachius und Hieronymus einige Kleidungen anbrachte, wie sie zu jener Zeit die Spanier zu tragen pflegten; überhaupt zeigte er viele igenthümliche Erfindungen und eine große Mannichfaltigeit in den Trachten und Stellungen der Figuren, und man ieht unter andern in einem Bilde, in welchem Hieronymus den ersten Unterricht empfängt, einen Lehrer, der ei- en Knaben wie zum Reiten auf den Rücken eines andern tzen läßt, und ihn so mit der Peitsche schlägt, daß das rme Kind, schreiend und die Beine bewegend, dem, wel- er ihn hält, ein Ohr abbeißen zu wollen scheint. Dieß lles wußte Gherardo sehr anschaulich auszudrücken, da er ch immer die wunderlichsten Scenen aus dem Leben mit ebendigkeit vorzustellen vermochte. Eben so zeichnete er hr schön und lebendig mehrere Mönche, die zugegen sind, ährend der heil. Hieronymus sein Testament verfaßt; nige schreiben, andere betrachten ihn, alle aber horchen auferksam und mit großer Liebe auf jedes Wort ihres Meers *). Starnina hatte durch dieß Werk bei den Künstrn Ehre und Ruhm erworben, und seine Sitten und sein genehmes Betragen machten ihn beliebt, so daß sein Nae in ganz Toscana, ja in ganz Italien berühmt war, als nach Pisa berufen wurde, in jener Stadt das Capitel n S. Nicola zu malen, wohin er jedoch an seiner Stelle ntonio Vite von Pistoja sandte, weil er Florenz nicht Antonio Vite, sein Schüler, zu Pisa.
rlassen wollte. Dieser Antonio hatte unter Anleitung tarnina's dessen Methode erlernt, und malte in jenem pitel die Passion Christi, welche er in der Weise, wie

*) Diese Scene, nebst dem Tode des heil. Hieronymus, s. im Umriß bei d'Agincourt Peint. pl. 121. — S.

man sie nunmehr sieht, im Jahre 1403 zu großer Zufriedenheit der Pisaner vollendete. Gherardo aber verzierte, wie schon gesagt ist, die Capelle der Pugliesi und zeigte bei den Geschichten des heiligen Hieronymus, die er daselbst ausführte, in mannichfachen Bewegungen und Leidenschaften, eine Lebendigkeit die man bis dahin noch nicht gesehen hatte; auch gefielen sie den Florentinern sehr wohl, und als daher Gabriel Maria *), Herr von Pisa, diese Stadt den Florentinern für zweimalhunderttausend Gulden verkauft, und Giovanni Gambacorta eine Belagerung von dreizehn Monaten ausgehalten, endlich aber auch sich zum Verkauf entschlossen hatte, ließ die Gemeine von Florenz, zum Andenken an dies Ereigniß, in demselben Jahre von Starnina auf der Wand des Palastes nach der Seite der Guelfen einen heil. Bischof Dionysius mit zwei Engeln malen, und darunter nach der Natur gezeichnet die Stadt Pisa. Hiebei wandte er in allen Theilen, vornehmlich aber beim Frescomalen so vielen Fleiß an, daß dieß Bild, obschon gegen Mitternacht gewandt und der Wind und Regen ausgesetzt, dennoch immer als ein sehr lobenswerthes Werk erkannt wurde, und noch erkannt wird, indem es sich frisch und schön erhalten hat, als ob es erst jetzt gemalt wäre **). Durch diese und seine andern Arbeiten war Gherardo in seinem Vaterlande und außerhalb desselben zu großem Rufe gelangt, als der Tod, der steter Feind rühmlicher Thaten, mitten in der gedeihlichsten Wirksamkeit die Hoffnung auf viele weit bedeutendere Dinge zerstörte, welche die Welt sich von ihm versprochen hatte. Er starb unerwartet schon in seinem neunundvierzigst

Starnina malt am Palast zu Florenz.

Sein Tod.

*) Visconti. Vergl. Muratori Annali d' Italia IX. 36. ed. Mil. Sismondi Hist. del rep. ital. VIII. p. 141 ff. — S.

**) Dieß Gemälde ist auch jetzt noch, obgleich verletzt, zu erkennen. Röm. Ausg.

Jahre *), und ward feierlich und ehrenvoll in der Kirche S. Jacopo sopr' Arno beigesetzt.

Schüler von Gherardo waren Masolino da Panicale, der erst ein vortrefflicher Goldschmied war, und dann Maler wurde, und noch einige andere, von denen, da sie keine vorzüglichen Meister gewesen sind, nicht nöthig zu reden ist. Masolino da Panicale, sein Schüler.

Das Bildniß von Gherardo findet sich in dem oben genannten Gemälde vom heiligen Hieronymus, eine Figur, die beim Tod jenes Heiligen gegenwärtig ist, im Profile ge- Sein Bildniß.

*) Wenn Gherardo im Jahre 1354 geboren war und neunundvierzig Jahre alt wurde, wie Vasari angibt, so starb er 1403, dann kann er aber nicht den heil. Dionysius zum Andenken an die Erwerbung von Pisa gemalt haben, die am 9 Octob. 1409 am St. Dionysiustag erfolgte. In der ersten Ausgabe setzt zwar Vasari die Erkaufung von Pisa ins Jahr 1366, aber diese Zahl läßt sich weder mit der Geschichte noch mit dem Leben des Starnina vereinigen, der im Jahre 1366 erst zwölf Jahre alt war. Im Buch der Maler-Brüderschaft findet sich, Gherardo sey im Jahre 1387 aufgenommen worden (Baldinucci Dec. IX. del Sec. II. p. 102), und diese Zahl muß man festhalten, während alle andern verdächtig erscheinen. Vielleicht ist ein Irrthum in der Angabe seiner Lebensjahre, und wäre, statt neunundvierzig, zu lesen neunundfünfzig, wie auch Richa Tom. III. p. 252 vermuthet, daß er länger gelebt habe. — Dieß stimmt auch mit dem Schlusse dieser Biographie in der ersten Ausgabe, wo Vasari sagt: Furono le pitture di Gherardo dal MCCCXC al MCCCCVIII vel circa. — Baldinucci, der seinen Tod auch auf 1403 setzt, fand im Malerbuch beim Jahre 1387 den Namen Gher. Starna, welchen er für den wahren Namen des Künstlers, Starnina dagegen für eine scherzhafte Form hält. Auch vermuthet er, daß er beträchtliches Vermögen hinterlassen habe, da seine Söhne und Erben begütert gewesen. In der ersten Ausgabe brachte Vasari auch folgende, ohne Zweifel unächte Grabschrift bei: Gherardo Starninae Florentino, summae inventionis et elegantiae pictori. Hujus pulcherrimis operibus Hispaniae maximum decus et dignitatem adeptae viventem maximis honoribus et ornamentis auxerunt, et fatis functum egregiis verisque laudibus merito semper concelebrarunt. — Röm. u. Sien. Ausg.

zeichnet, mit einer Capuze auf dem Haupt und mit einem zugeschnallten Mantel *). In meinem Zeichenbuche sieht man einige Zeichnungen von seiner Hand, mit der Feder auf Pergament ausgeführt, die recht gut sind.

*) Statt des von Vasari mitgetheilten Kopfes hat d'Agincourt, a. a. O. ein Profil mit glatter Capuze als Bildniß des Starnina gegeben. — S.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Lippo *).

Die Erfindung hat von jeher für die ächte Mutter der Baukunst, der Malerei und der Dichtkunst, ja aller schönen Künsten und aller wunderbaren Dinge gegolten, welche die Menschen vollbringen; sie wird es immerdar seyn, denn aus ihr gehen die Einfälle und seltsamen Gedanken phantastischer Köpfe hervor, welche sich mit der Mannichfaltigkeit der Dinge vertraut machen. So gereicht sie den Künstlern zum großen Vortheil, denn die Neuheit erwirbt immer denjenigen großen Ruhm, welche sich in solch ehrenvollen Sachen mühen, und dem was ihre Phantasie unter verbergendem und verhüllendem Schleier erschafft, Form und ungewöhnliche Schönheit ertheilen, dabei auch andere bald mit Gewandtheit zu loben oder auf versteckte Weise zu tadeln wissen.

Reich an Erfindung.

Der Florentinische Maler Lippo, der in seinen Erfindungen sehr mannichfaltig und ungewöhnlich war, erlitt an seinen Werken und in seinem Leben, welches nicht lange dauerte, viel Mißgeschick. Er war zu Florenz um das

*) D. h. Filippo. — Röm. Ausg.

Jahr des Heils 1354 geboren, und obwohl er sich spät und schon erwachsen *) zur Kunst der Malerei wandte, wurde er dennoch von der Natur die ihn hiezu trieb, und von seinen schönen Geistesgaben so begünstigt, daß er in kurzer Zeit bewun-
Arbeitet zuerst in Florenz. dernswerthe Fortschritte machte. — Er vollführte seine ersten Arbeiten zu Florenz, und malte in S. Benedetto, einem großen und schönen Camaldulenser Kloster, das vor dem Thore Pinti gelegen war, und nunmehr zusammengestürzt ist, viele Figuren die für sehr schön galten; vornehmlich eine ganze Capelle, welche kund that, wie ein eifriges Studium solche die sich aus Verlangen nach Ruhm redlich mühen, schnell große
In Arezzo. Dinge vollbringen läßt. Von Florenz ward er nach Arezzo berufen, und führte in der Kirche S. Antonio, in der Capelle der drei Könige, ein großes Bild aus, wie die Weisen aus dem Morgenland kommen, Christus anzubeten. Im Dome malte er für die Familie der Ubertini die Capelle der hh. Jacob und Christoph **), und da er in der Zusammenstellung der Bilder und im Malen viele Erfindung hatte, gelangen ihm alle diese Dinge sehr wohl; vorzüglich war er der erste, der mit den Figuren so zu sagen spielte, und die Geister derer, welche nach ihm kamen, hiezu erweckte, denn vor ihm war dieß nicht
In Bologna und Pistoja. geschehen, ja kaum angedeutet worden. Nachdem er in Bologna ***) vielerlei, und in Pistoja ein sehr gutes Bild gemalt

*) Hier ist ein Irrthum, denn war Lippo, wie Vasari oben S. 322 sagt, ein Schüler des Giottino, der 1356 gestorben ist, so hätte er in seinem zweiten Jahre in dessen Schule eintreten müssen. — Röm. Ausg.

**) Die Gemälde in S. Antonio sowohl als im Dome zu Arezzo sind zu Grunde gegangen. Die Capelle der Ubertini im Dom ist mit großen Ornamenten aus Stein überdeckt, die im Jahre 1555 nach der Zeichnung des Vasari darin angebracht wurden, wie er selbst oben im Leben des Niccola und Giovanni Pisano S. 97 erzählt. — Röm. u. Flor. Ausg.

***) Nämlich im Hospital S. Biagio den Saal, wo die Pilger gespeist werden. — Röm. Ausg.

hatte, kehrte er nach Florenz zurück, woselbst er im Jahre 1383 in Santa Maria Maggiore, in der Capelle der Beccuti, die Geschichte St. Johannis des Evangelisten malte. An der Wand zur Seite dieser Capelle, die linker Hand neben der Hauptcapelle gelegen ist, sieht man wiederum sechs Gemälde von demselben Heiligen, die sehr schön zusammengestellt und sinnreich geordnet sind. Unter andern zeichnete er dort mit vielem Leben einen heil. Johannes, welcher den heil. Dionysius Areopagita sein eignes Gewand auf einige Todte decken und sie im Namen Jesu wieder ins Leben zurück rufen läßt, zu großem Verwundern vieler, welche gegenwärtig sind, und kaum den eignen Augen trauen; auch erkennt man in den todten Gestalten viele Kunst an einigen Verkürzungen, die deutlich zeigen, daß Lippo einen Theil der Schwierigkeiten in der Malerei kannte und prüfte. Derselbe Meister war es, der in der Taufcapelle S. Giovanni die Flügel des Tabernakels, an welchem zwei Engel und der heil. Johannes von Andrea*) erhoben gearbeitet sind, mit Malereien verzierte, indem er auf denselben in Tempera mit großem Fleiß Begebenheiten aus dem Leben Johannes des Täufers darstellte. Und weil es ihm Freude machte in Musaik zu arbeiten, fing er in der genannten Kirche S. Giovanni über der Thüre, die nach der Misericordia führt, zwischen den Fenstern ein Werk an, welches für sehr schön und für die beste Musaikarbeit galt, die bis dahin an jenem Orte ausgeführt worden war. In derselben Kirche stellte er einige Musaikwerke wieder her, die gelitten hatten, und in S. Giovanni, welches außerhalb Florenz vor dem Thore von Faenza lag, bei Bestürmung jener Stadt jedoch zu Grunde ging, malte er zwischen den Bogen, neben einer Passion Christi von Buffalmacco, viele Figuren in Fresco, die von jedem, der sie

In Sta Maria Maggiore in Florenz.

Am Tabernakel der Taufcapelle.

Verschiedene Arbeiten in Musaik und Fresco zu Florenz.

*) Ohne Zweifel Andrea Pisano. Vergl. Baldinucci Dec. VII. del Sec. II. pag. 86. — Röm. Ausg.

sah, als sehr schön erkannt wurden. Außerdem malte er in mehreren kleinen Spitälern vor dem Thore von Faenza; und in S. Antonio, innerhalb jenes Thores, nahe bei dem Spitale, einige Arme in verschiedenen schönen Stellungen; im innern Klostergang aber nach neuer und schöner Erfindung ein Gesicht des heiligen Antonius, der die Schlingen und Lockungen dieser Welt erblickt, nach welchen die Menschen Verlangen tragen, und durch die sie zu irdischen Genüssen gezogen werden; lauter Dinge, welche Lippo mit Einsicht darzustellen wußte.

Und anderwärts.

Derselbe Meister verfertigte an vielen Orten Italiens Musaikwerke, und auf der Seite der Guelfen zu Florenz eine Figur, deren Kopf eine Glasur hat. Außerdem finden sich zu Pisa eine Menge Arbeiten von ihm, dennoch aber kann man sagen, daß er fürwahr unglücklich gewesen ist, denn nicht nur ist der größte Theil seiner mühevollen Arbeiten heutigen Tages zerstört, und bei der Belagerung von Florenz zu Grunde gegangen, sondern auch sein Leben endete sehr traurig, denn da er als ein Mann von streitsüchtigem Gemüth, der den Zank mehr liebte als den Frieden, eines Morgens einen seiner Gegner auf dem Handelstribunal durch harte Reden beleidigte, paßte dieser ihm des Abends, als er nach Hause ging, auf, und gab ihm mit einem Messer einen Stoß in die Brust, woran er nach wenigen Tagen elendig starb. Er arbeitete ungefähr um das Jahr 1410 *).

Wird ermordet.

Lippo Dalmasi, Maler aus Bologna.

Zur Zeit Lippo's lebte in Bologna ein andrer Maler, der Lippo Dalmasi hieß und ein vorzüglicher Meister war. Er malte unter andern Dingen in S. Petronio zu Bologna, wie man sehen kann, im Jahre 1407 eine Ma-

*) Seine Grabschrift in der ersten Ausg. lautet: Lippi Florentini egregii pictoris monumentum. Huic artis elegantia artis immortalitatem peperit, fortunae iniquitas indignissime vitam ademit. — F. G. D.

donna, die sehr in Ehrfurcht gehalten wurde *), verzierte den Bogen über dem Thore von S. Procolo mit Frescomalereien, und stellte in der Kirche S. Francesco, auf der Tribune des Hauptaltars, in großem Maßstabe Christus zwischen St. Peter und St. Paul mit vieler Anmuth und guter Methode dar. Unter jenem Werke sieht man seinen Namen mit großen Buchstaben geschrieben **). Er verstand gut zu zeichnen, wie man in meinem Zeichenbuche sehen kann. Er unterrichtete Hrn. Galante aus Bologna in der Kunst, der noch weit besser zeichnen lernte, wie man in demselben Buche an einer Figur sehen kann, die nach der Natur abgebildet ist, und ein kurzes Gewand mit weiten Aermeln trägt.

---

*) Lippo Dalmasio hat sehr viele Madonnen gemalt, die in Bologna stets in großer Verehrung standen, weßhalb auch viele von der Mauer abgesägt und versetzt wurden. Er malte um 1400 und war ein Schüler des Vitale dalle Madonne, eines damals sehr berühmten Malers. S. Ascoso le pitture di Bologna 1755. Das größte Verdienst des Dalmasio war, daß er die heil. Katharina von Bologna in der Malerei und Miniatur unterrichtete, wie der Graf Carlo Malvasia im Leben des Dalmasio, und Baldinucci im Leben der genannten Heiligen Dec. VI. Part. II. Sec. III. p. 112 anführen. — Röm. Ausg.

**) Mit Lippo, dessen Leben Vasari hier beschreibt, und Lippo Dalmasi ist jener dritte Lippo, Schwager des Simon Martini nicht zu verwechseln, von welchem Vasari oben S. 262. 271 gehandelt hat, und von welchem Baldinucci Dec. III. del Sec. II. p. 54 die Aufschrift eines Bildes im Kreuzgange von S. Domenico in Siena anführt: Lippus me pinxit Memmi, rem gratia tinxit. Noch ein vierter Lippo war der Sieneser Maler Lippo Vanni, von welchem Baldinucci Dec. VII. del Sec. II. p. 87 eine Verkündigung in demselben Kreuzgange von 1372 anführt, mit der Inschrift:

Settantadue mille e trecent' anni
Da Siena qui dipinse Lippo Vanni. — Röm. Ausg. — Dieser Lippo Vanni steht in der Liste der Sienesischen Künstler des 14ten Jahrhunderts oben an. Vergl. Lett. San. I. 158. — F. G. D.

Das Leben
des
Malers
Don Lorenzo,
Mönch des Florentinischen Klosters degli Angeli *).

Einem guten Geistlichen, scheint mir, muß es ein großes Vergnügen seyn, wenn er Geschick zu irgend einer ehrenvollen Beschäftigung mit den Wissenschaften, oder mit Musik, mit Malerei, oder andern freien und mechanischen Künsten hat, welche nicht tadelnswerth sind, sondern vielmehr den Mitmenschen Nutzen und Freude bringen. Die Zeit, welche vom kirchlichen Dienste übrig bleibt, geht auf sittsame Weise in dem Ergötzen hin, das man in der süßen Mühe dieser angenehmen Uebungen findet, und hiezu kommt noch, daß wer sich solchen Beschäftigungen ergibt, nicht nur während er lebt von allen werth gehalten wird, die nicht neidisch und boshaft sind, sondern auch nach dem Tode wegen seiner Werke und wegen des guten Namens, den er hinterläßt, von den Menschen geehrt wird. Wer seine Stunden so hinbringt, lebt in ruhiger Beschauung und ohne Beschwerde

*) Unter den Arbeiten, welche Vasari diesem Künstler beilegt, ist die Tafel der Capelle Bartolini in Sta Trinità zu Florenz gegenwärtig wiederum an ihrer Stelle. Sie verräth einige Verwandtschaft mit der Richtung des Beato Angelico da Fiesole. — Rumohr.

von den Reizungen des Ehrgeizes, den man bei müßigen, unbeschäftigten, dazu meist unwissenden Menschen zu ihrer Schande und immer zu ihrem Nachtheile findet. Ja geschieht es auch einmal, daß ein Tugendhafter von Schlechtdenkenden verfolgt wird, so ist doch die Kraft des Guten so stark, daß sie mit der Zeit die Bosheit der Uebelwollenden niederwirft, und in den kommenden Tagen erscheint der Ruf des Redlichen immer hell und leuchtend *). — Der Florentinische Maler Lorenzo war Mönch des Camaldulenserordens im Kloster degli Angeli, welches im Jahre 1294 von Fra Guittone aus Arezzo gegründet wurde, der zum geistlichen und Ritterorden der Jungfrau Maria, oder, wie jene Mönche gewöhnlich genannt wurden, der lustigen Brüder gehörte. Lorenzo widmete sich in seinen frühesten Jahren mit großem Fleiße der Zeichenkunst und Malerei, und ward, wie er es verdiente, später in jenem Berufe unter die besten seiner Zeitgenossen gerechnet. Er malte in der Manier von Taddeo Gaddi und dessen Schülern **), und vollbrachte

Widmet sich als Geistlicher der Malerei.

Arbeitet in der Art des Taddeo Gaddi in seinem Kloster degli Angeli.

*) In der ersten Ausgabe heißt es weiter: Dieß geschah bei dem Bruder Lorenzo aus dem Kloster der Engel zu Florenz, der bei dem Camaldulenser-Orden viele Werke ausführte, und während seines Lebens sehr von ihnen geachtet war, und jetzt nach seinem Tode bewahren die Mönche des Engelklosters seine Hände wie Reliquien zu seinem Andenken." Hierdurch verbindet sich die Einleitung besser mit dem Folgenden als oben. — F. G. D. — Vielleicht war diese Angabe eine Verwechslung mit dem was Vasari weiter unten in dieser Lebensbeschreibung von den Händen des Don Jacop und Don Sylvestro sagt; denn in der ersten Ausgabe ist von letzteren nicht die Rede. — S.

**) „Und war ein äußerst fleißiger Mann, wie man noch jetzt aus der unendlichen Menge von Büchern sieht, die er im Kloster degli Angeli und in der Einsiedelei der Camaldoli mit Miniaturen verziert hat, so wie aus den vielen Tafeln, die er ebendaselbst in Tempera gemalt." So die erste Ausgabe. Wenn ich nicht irre, habe ich vor zwanzig Jahren in der genannten Einsiedelei einige Werke des Don Lorenzo bemerkt. — F. G. D.

seine ersten Arbeiten in seinem Kloster, woselbst er außer vielen andern Dingen das Bild vom Hauptaltare verfertigte, welches man noch in jener Kirche findet *), und das, wie man unten in der Verkleidung lesen kann, im Jahre 1413 vollendet und aufgestellt ward. Don Lorenzo malte hierauf in einem Bilde für das Kloster S. Benedetto, welches zum Orden der Camaldulenser gehörte und vor dem Thore Pinti gelegen war, im Jahre 1529 aber bei der Belagerung von Florenz zerstört wurde, eine Krönung der Mutter Gottes, denselben Gegenstand, den er für das Gemälde in der Kirche degli Angeli gewählt hatte; jenes Bild aus S. Benedetto befindet sich nunmehr im ersten Kreuzgange des Klosters der Engel in der Capelle der Alberti zur rechten Hand. In derselben Zeit, oder vielleicht noch früher, malte er die Fresken in der Capelle der Ardinghelli in Santa Trinità zu Florenz, und das Altargemälde daselbst, das zu jener Zeit sehr gerühmt ward, und worin er Dante und Petrarca nach der Natur darstellte. In S. Piero Maggiore malte er die Capelle der Fioravanti **), und in einer Capelle von S. Piero Scheraggio das Altargemälde ***); in der genannten Kirche Santa Trinità die Capelle der Bartolini, und in S. Jacopo sopr' Arno †) ein Bild, welches gut gearbeitet und nach der Manier jener Zeit mit großem Fleiß ausgeführt

Und anderwärts in Florenz.

*) Diese Kirche hat neuerlich solche Veränderungen erfahren, daß man ihren frühern Zustand nicht mehr erkennt, sie ist fast ganz nach entgegengesetzter Richtung gewendet. — Röm. Ausg.

**) Die Malereien in Pier Maggiore sind nicht mehr vorhanden, wie Richa I. p. 142 bestätigt. — Röm. Ausg.

***) Das Altarblatt in S. Pietro Scheraggio befindet sich in der Capelle Fioravanti und ist bei Richa erwähnt. — Röm. Ausg.

†) Auch diese Kirche ist zu Anfang des 18ten Jahrhunderts fast ganz erneuert worden; nur die alten Fundamente und Hauptwände wurden beibehalten. — Röm. Ausg.

ist. In der Carthause außerhalb Florenz findet man Einiges von ihm mit vieler Uebung gemalt, und in S. Michele zu Pisa *), einem Kloster seines Ordens, mehrere Bilder, die sehr gut sind. Zu Florenz in der Kirche der Einsiedler vom Camaldulenserorden, welche heutigen Tages zusammt dem Kloster eingestürzt ist und nur dieser Gegend jenseits des Arno den Namen gegeben hat, die nach jenem heiligen Orte Camaldoli heißt, malte er außer vielen andern Dingen auf einer Tafel ein Crucifix und einen St. Johannes, ein Bild was für sehr schön gehalten wurde. Endlich aber starb er an einem schmerzhaften Geschwüre **), an welchem er viele Monate litt, in seinem fünfundfünfzigsten Jahre, und ward von seinen geistlichen Brüdern ehrenvoll, wie er es um seiner Tugenden willen verdiente, im Capitel ihres Klosters begraben.

Wie Erfahrung uns lehrt, bewirkt oft Fleiß und Studium der Menschen, daß aus einem Keime viele hervorsprossen, und so war in dem genannten Kloster der Engel, in welchem sich die Mönche fortan immer mit Malerei und Zeichnen beschäftigten, nicht nur der genannte Don Lorenzo ausgezeichnet, sondern es blühten daselbst in einem langen Zeitraume von Jahren früher und später vorzügliche Meister der Zeichenkunst. Deßhalb scheint mir, ich dürfe nicht unterlassen den Florentiner Don Jacopo zu nennen, der lange vor Don Lorenzo lebte, ein Geistlicher von guten und edeln Sitten, der in der Kunst mit großen Buchstaben zu schreiben alle, die vor ihm und nach ihm, nicht nur in Tos-

Don Jacopo, Schönschreiber.

*) In der Sacristei von S. Michele in Borgo zu Pisa findet sich noch eine schützende Madonna in Tempera gemalt, welche man für ein Werk des Don Lorenzo hält. Vergl. Morrona Pisa ant. e mod. p. 156. — S.

*) Welches vom Anstemmen der Brust herrührte, wie Vasari in der ersten Ausg. S. 216 sagt. — Röm. Ausg.

cana, sondern in ganz Europa jene Kunst übten, weit übertraf. Dieß beweisen die zwanzig großen Chorbücher, die er in seinem Kloster zurückließ, welche die größten und am schönsten geschriebenen sind, die es vielleicht in Italien gibt, und noch eine unendliche Menge anderer, die sich in Rom, in Venedig und an vielen Orten finden, vornehmlich in S. Michele und in S. Mattia von Murano, einem Kloster der Camaldulenser. Jener gute Vater ward wegen dieser Werke nicht nur viele Jahre nachdem er in ein besseres Leben übergegangen war, von Don Paulo Orlandini, einem gelehrten Mönche seines Klosters, in einer Menge lateinischer Verse gefeiert, sondern es wird auch seine rechte Hand, mit der er jene Bücher schrieb, mit vieler Ehrfurcht in einem Tabernakel aufbewahrt, zugleich mit der eines andern Mönches, der Don Silvestro hieß, und jene Bücher, dem Vermögen jener Zeit gemäß, nicht minder schön in Miniatur malte, als Don Jacopo sie zierlich geschrieben hatte. Ich, der sie oftmals betrachtet habe, muß mich sehr verwundern, daß sie damals, wo jede Art der Zeichenkunst fast ganz verloren war, so gut und mit solchem Fleiß ausgeführt wurden, denn die Werke jener Mönche stammen ungefähr aus dem Jahre des Heils 1350, oder kurz vorher oder nachher, wie man in jenen Büchern sehen kann. Man sagt, und einige alte Leute erinnern sich dessen auch noch, daß als Papst Leo X nach Florenz kam, er jene Bücher genau besehen wollte, weil er sie von Lorenzo von Medici, seinem Vater, sehr rühmen gehört; nachdem er sie betrachtet und bewundert hatte, und sie alle offen auf den Chorpulten vor ihm lagen, sagte er: wenn sie nach der römischen Kirche und nicht nach Regel und Brauch der Camaldulenser wären, möchten wir wohl gegen billige Entschädigung einige Stücke davon für St. Peter zu Rom begehren; — wo schon zwei sehr schöne Bücher von denselben Mönchen waren oder noch sind

Don Silvestro, Miniaturmaler.

In jenem Kloster der Engel finden sich viele alte Stickereien, die in schöner Manier und nach guter Zeichnung von jenen Vätern gearbeitet wurden, während sie in beständiger Clausur lebten, unter dem Namen von Einsiedlern und nicht von Mönchen, ohne je das Kloster zu verlassen, wie es die Schwestern und Nonnen in unsern Tagen thun; welche Clausur bis zum Jahre 1470 dauerte. Doch wir wollen zu Don Lorenzo zurück kehren, der die Kunst der Malerei den Florentiner Francesco lehrte. Dieser malte nach dem Tode seines Meisters das Tabernakel, welches man auf der Ecke von Santa Maria Novella oben an der Via della Scala sieht, wenn man nach dem Saale des Papstes gehen will; und außer diesem war ein anderer Schüler von ihm ein Pisaner, der in der Kirche S. Francesco zu Pisa in der Capelle von Rutilio di Ser Baccio Maggiolini, die Mutter Gottes, einen St. Peter, St. Johannes den Täufer, St. Franciscus und St. Ranieri, zugleich mit drei Bildern voll kleiner Figuren auf der Staffel des Altars malte; ein Werk, welches er im Jahre 1315 *) vollendete, und welches für eine sehr gute Tempera-Arbeit galt. — In meinem Zeichenbuche sieht man von Don Lorenzo die theologischen Tugenden, die mit guter Zeichnung und in guter und anmuthiger Weise mit Licht und Schatten so wohl ausgeführt sind, daß sie jedenfalls zu den besten Zeichnungen aller damaligen Meister gehören. Ein vorzüglicher Maler war, zur Zeit des Don Lorenzo, Antonio Vite aus Pistoja, der außer vielen andern Dingen, von denen in der Lebensbeschreibung von Starnina geredet habe,

Reiche Stickereien im Kloster degli Angeli.

Francesco aus Florenz, Schüler des Lorenzo.

Antonio Vite aus Pistoja.

*) In dieser Zahl ist ein Irrthum, denn kurz vorher setzt Vasari ein Werk des Don Lorenzo auf 1413, also 98 Jahre nach dem hier von dessen Schüler angegebenen. Baldinucci Dec. III. part. I. Sec. V. p. 95 sagt, Francesco habe um 1425 geblüht. — Röm. Ausg.

im Palaſte del Ceppo zu Prato das Leben von Francesco di Marco, dem Gründer jenes Ortes, darſtellte *).

*) Auch das Epigramm, womit Vaſari die Lebensbeſchreibung des Don Lorenzo in der erſten Ausgabe ſchloß, zeigt die Verwechslung mit dem Miniaturmaler Don Jacopo:

Egregie minio novit Laurentius uti,
Ornavit manibus qui loca plura suis.
Nunc pictura facit fama super aethera clarum
Atque animi eundem simplicitasque boni. — S.

Das Leben
des
Sieneſiſchen Malers
Taddeo Bartoli *).

Künſtler, welche vielen Fleiß aufwenden, ſich in der Malerei Ruhm zu erwerben, verdienen, daß ihre Werke nicht etwa an einem dunkeln ungünſtigen Orte angebracht werden, wo ſie mehr noch, als ſonſt geſchehen würde, den Tadel unwiſſender Menſchen erregen, ſondern vielmehr an einer Stelle, wo Raum und Licht und Luft jedem erlauben, ſie wohl zu betrachten, wie dieß bei dem bekannten Werke der Fall war und noch iſt, welches der Sieneſiſche Maler Taddeo Bartoli in der Capelle des Palaſts der Signoria zu Siena verfertigte. Taddeo war ein Sohn des Bartolo di Maeſtro Fredi **), der zu ſeiner Zeit ein mittelmäßiger Maler geweſen iſt, und in S. Gimi-

Bartolo di Fredi ſein Vater.

*) Ueber dieſen Künſtler, dem Hr. v. Rumohr eine ausgezeichnete Stelle anweiſt, ſ. deſſen Ital. Forſch. II. 218 ff. — S.

**) Fredi Abkürzung von Manfredi. Vaſari nennt ihn auch Taddeo di Bartolo di Fredi, er ſelbſt aber nennt ſich auf den Inſchriften Thaddeus Bartoli de Senis. In der Ausgabe der Giunti wird, ohne Zweifel durch einen Druckfehler, Florenz als ſeine Vaterſtadt genannt, während er in der erſten Ausgabe als Sieneſer aufgeführt iſt, weßhalb die letztere Leſeart hier beibehalten wurde. — Röm. Ausg. — S.

gnano in der Dechanei, linker Hand, wenn man zur Thüre eintritt, auf der ganzen Wand Darſtellungen aus dem alten Teſtamente malte *). Bei dieſem in Wahrheit nicht ſehr guten Werke lieſt man in der Mitte folgende Worte: A. D. 1356. Bartolus Magistri Fredi de Senis me pinxit. Zu jener Zeit indeß muß Bartolo noch ſehr jung geweſen ſeyn **), denn an einem Bilde, welches er im Jahre 1388 an demſelben Orte malte, in St. Auguſtin linker Hand, wenn man durch die Hauptthüre in die Kirche tritt, und worin er die Beſchneidung Jeſu und einige Heilige darſtellte, erkennt man, daß er in Zeichnung und Malerei eine beſſere Methode erlangt hatte, indem einige jener Köpfe recht ſchön ſind, wenn er auch die Füße der Geſtalten noch nach alter Manier zeichnete ***). Ueberhaupt ſieht man in jenen Gegenden viele Arbeiten von Bartolo.

Taddeo malt in der Capelle des großen Palaſtes zu Siena.

Doch wir wollen zu Taddeo zurück kehren, der, wie ſchon geſagt wurde, als der beſte unter den Malern ſeiner Zeit, in ſeiner Vaterſtadt den Auftrag erhielt, die Capelle im Palaſte der Signoria zu malen. Dieſe Arbeit, die er

*) Dieſe Gemälde ſind verdorben und ſcheinen zunächſt der Thüre von andrer Hand retouchirt. — F. G. D.

**) Meiſter Fredo oder Manfredo malte, obwohl mit wenig Ruhm, in den erſten Jahren des 14ten Jahrhunderts. Bartolo oder Bartalo, oder auch Bartolommeo (denn mit dieſen drei verſchiedenen Namen findet er ſich in den Documenten jener Zeit bezeichnet) übertraf ihn nur wenig. Taddeo di Bartolo übertraf ſeinen Vater und Großvater weit, ſo wie Domenico, Taddeo's Neffe, alle Uebrigen. Auch Lorenzo und Andrea, Söhne des Bartolo, waren Maler. — F. G. D.

***) In derſelben Kirche malte er auf einer Tafel den Bethlehemitiſchen Kindermord, und bemühte ſich das Bild durch architektoniſche Gründe zu ſchmücken. Es befindet ſich die Inſchrift darauf: „Bartholus magistri Fredi Senensis pinxit hoc opus anno Domini MCCCLVIII. — F. G. D.

mit unendlichem Fleiße vollführte, und die des Ortes wegen, an dem sie sich befand, sehr verehrt ward, erwarb ihm reichliche Belohnung, und vermehrte und vergrößerte seinen Ruhm um vieles *), so daß er zu seiner Ehre und seinem Vortheile nicht nur in seinem Vaterlande eine Menge Bilder

*) Diese Gemälde befinden sich an den Wänden der Capelle des Palastes und in deren Vorgemach, und sind wohl erhalten, was man zur Ehre der Sieneser auch von den noch ältern Gemälden sagen kann. Unter dem Bogen sieht man die Roma mit den Figuren des Jupiter, Mars, Apollo und Pallas, und um den Eingang der Capelle Aristoteles, Cäsar, Pompejus, Cicero, Cato, Curius Dentatus, Scipio Nasica, Furius Camillus und Scipio Africanus, mit beigeschriebenen lateinischen Versen, die ihre Heldenthaten rühmen; in der Mitte stehen auf einem langen Streifen 15 Verse in der Vulgarsprache:

„Specchiatevi in costor voi che reggete
„Se volete regnar mille e mille anni
„ . . . . . .
„Siccome fece il gran popol di Marte
„El quale avendo del Monde vittoria
„Poichè infra lor si fur dentro partiti
„Perdè la libertade in ogni parte."

Am Gewölbe der Capelle sieht man einige heilige Helden, z. B. Judas Maccabäus, und einige Propheten und Engel. An den Wänden derselben ist Einiges aus der Geschichte der heil. Jungfrau dargestellt, nämlich wie sie von den Aposteln Abschied nimmt, dann von denselben zu Grabe getragen und endlich von den Engeln zum Himmel erhoben wird. Nicht zu übersehen ist die eingelegte Arbeit der Stühle, die nach Taddeo's Zeichnung ausgeführt ist, und in verschiedenen historischen Bildern die Glaubensartikel darstellt. — In allen diesen Werken bewies Taddeo eine fruchtbare und wunderliche Einbildungskraft; so spannte er z. B. die Pferde des Mars an die Räder des Wagens, und die Peitsche des Anführers der Heere scheint den obenstehenden Jupiter zu bedrohen. Der heil. Christoph ist besser gezeichnet und colorirt als alle übrigen Figuren, die etwas zu hart ausgeführt sind. Indessen war Taddeo mit seinem Werke eben so zufrieden wie die Herren die es bestellt hatten, und verewigte sich unterhalb des Bogens über dem Capitell der Vorhalle in folgender Inschrift: Thadeus Bartoli de Senis pinxit istam Capellam MCCCCVII. cum figura S. Xphori et cum istis aliis figuris 1414. — F. G. D. — Vergl-

verfertigte, ſondern auch von Francesco da Carrara, Herrn
Zu Padua. von Padua, ſehr dringend begehrt und von der Signoria zu
Siena erbeten ward, damit er einige Arbeiten in jener herrli-
chen Stadt ausführen möchte. Dort malte er in der Arena
vornehmlich, und im Santo mehrere Bilder und einige andere
Dinge mit vielem Fleiße, ſehr zu ſeinem Nutzen und zu großer
Befriedigung jenes Herrn, ja der ganzen Stadt *). Nach
Toscana zurückgekehrt, arbeitete er in S. Gimignano ein Tem-
peragemälde, welches ſich zu der Manier des Sieneſers Ugo-
lino **) neigt, und heutigen Tages hinter dem Hauptaltare
der Dechanei, nach dem Chore der Prieſter zu, aufgeſtellt
iſt. Taddeo ging nunmehr nach Siena, blieb aber nicht
lange dort, denn er ward von einem der Lanfranchi, welcher
In Piſa. Werkmeiſter des Domes von Piſa war, dahin berufen, und
malte daſelbſt in der Capelle der Verkündigung in Fresco die
Madonna, wie ſie die Stufen des Tempels hinaufſteigt, auf
deren Höhe ſie der Prieſter im biſchöflichen Ornate ſehr freund-
lich empfängt. Das Angeſicht des Prieſters iſt das Bildniß
jenes Werkmeiſters, und neben dieſem ſtellte er ſich ſelbſt dar.
Als dieſe Arbeit vollendet war, ließ ihn derſelbe Werkmeiſter
im Campo Santo über der Capelle eine Mutter Gottes malen,
die vom Heiland gekrönt wird, und eine Menge Engel in ſchö-

Rumohr Ital. Forſch. II. 219 ff. Das Urtheil Della Valle's üb
die Härte der Ausführung dieſes Werks ſchien mir bei Betrachtun
deſſelben nicht übertrieben. — S.

*) Della Valle glaubt, daß die Capella San Felice in S. Antonio zu P
dua von Taddeo gemalt ſey; dieß bedarf jedoch nach dem, was ob
S. 151 Anm. beigebracht iſt, keiner weitern Erörterung. — S.

**) Della Valle ſtimmt hier dem Vaſari bei, daß Taddeo der Weiſe d
Ugolino gefolgt ſey, wie auch ſein Vater ſich noch an die Manier d
alten von Guido ſtammenden Sieneſer Schule gehalten habe. Al
Hr. v. Rumohr erkennt noch die Spuren des ältern Typus in d
Gemälden dieſes Meiſters an, a. a. O. S. 219. — S.

uen Stellungen rings umher *). Für die Capelle der Sacristei von S. Francesco zu Pisa stellte er in einem Temperagemälde eine Madonna und einige Heilige dar, und setzte auf jenes Bild seinen Namen und die Zahl 1394, in welchem Jahre er es vollendete. Um dieselbe Zeit verfertigte er in Volterra einige Temperabilder, in Monte Oliveto wiederum eine Tafel, und auf der Mauer stellte er in Fresco die Hölle dar, wobei er die Erfindungen Dante's benutzte, das heißt in der Vertheilung der Sünden und Strafen; die Räume aber, die jener schildert, konnte oder wollte er nicht nachahmen **). Außerdem schickte er ein Bild nach Arezzo, welches sich in St. Augustin befindet; in diesem sieht man In Volterra.

*) In den Gemälden, welche Taddeo im Campo Santo zu Pisa malte, und besonders in dem der Krönung, sieht man ein prachtvolles Gebäude, welches viele Aehnlichkeit mit den Domen von Orvieto und Siena hat. Der Canonicus Totti versichert in einer handschriftlichen Nachricht, Taddeo hätte auch eine Anbetung der Könige und die Verkündigung daselbst gemalt, doch ist die Sache zweifelhaft; gewiß ist nur, daß die von ihm gemalte Krönung sehr gelitten hat. F. G. D. — Gegenwärtig sieht man von der Krönung der Maria, die sich über der Thüre der Capelle zwischen den Geschichten des Jakob und Joseph von Benozzo befindet, nur noch den obern Theil und einige Köpfe, von dem Uebrigen nur den rothen auf die Mauer gezeichneten Umriß. — Morrona Pisa ant. e mod. gibt jedoch an, in den Kirchenbüchern finde sich beim Jahre 1390 M. Pietro di Puccio als Maler dieses Bildes genannt, und glaubt, es könnten beide daran gearbeitet haben. — S.

**) Dieß Gemälde ist wahrscheinlich nicht mehr vorhanden, da ich vor zehn Jahren bei meiner Anwesenheit an jenem Orte vergeblich danach suchte. Ohne Zweifel wollte Taddeo den Dante nicht sklavisch nachahmen aus altem Grolle der Sieneser gegen die Florentiner. Auch in einigen Gemälden dieses Inhalts von Lorenzetti, die sich in dem reichen Museum meines Freundes Ciaccheri befinden, bemerkte ich bedeutende Abweichungen, die gewiß nicht daher rühren, daß er den Dante mit seinen Schlünden ꝛc. nicht nachzuahmen vermocht hätte, welches in der Art, wie Giotto und Orcagna es thaten, eben nichts Schweres ist. — F. G. D.

das Bildniß Papſt Gregors XI, welcher den Hof, der viele Jahrzehnte in Frankreich reſidirt hatte, wiederum nach Italien verlegte *).

In Perugia.

Als dieſe Arbeiten vollendet waren, kehrte Taddeo nach Siena zurück, blieb aber wieder nicht lange dort, denn er ward berufen, zu Perugia in der Kirche S. Domenico Einiges zu arbeiten, woſelbſt er in der Capelle der heil. Katherina das ganze Leben dieſer Heiligen in Fresco malte, und in S. Francesco neben der Thüre der Sacriſtei einige Figuren, welche, obgleich von ihnen heutigen Tages wenig mehr zu unterſcheiden iſt, dennoch als ein Werk von Taddeo bekannt ſind, der immer in derſelben Weiſe arbeitete. Bald nachher, das heißt im Jahre 1398, wurde Biroldo **), Herr von Perugia, ermordet, und Taddeo kehrte nach Siena zurück, wo er ſich fortdauernd mit ſolchem Fleiße dem Studium der Kunſt ergab, daß wenn er vielleicht nicht ganz ſeinen Endzweck erreichte, ſolches, wie man gewiß verſichern kann, nicht durch ſeine Schuld, oder durch Nachläſſigkeit im Arbeiten geſchah, ſondern durch Kränklichkeit veranlaßt wurde, indem er an einem Verſtopfungsübel litt, welches ihn ſo quälte, daß er nicht Alles zu erreichen vermochte, was er wünſchte und wollte.

Stirbt in Siena. Domenico Bartoli, ſein Neffe und Schüler.

Taddeo ſtarb, nachdem er einen ſeiner Neffen ***), welcher Domenico hieß, die Kunſt gelehrt hatte, im neunundfünfzigſten Jahre, und er arbeitete um das Jahr des Heils 1410. Dieſer Domenico Bartoli, der ſich der Ma-

*) Wo dieß Gemälde hingekommen, iſt unbekannt. — Röm. Ausg.

**) Der Florentiniſche Geſchichtſchreiber Ammirato nennt ihn Biordo. Lib. XVI. S. 871. — Röm. Ausg.

***) Herr v. Rumohr hält ihn für Taddeo's Bruder. Ital. Forſch. II. S. 221. — S.

lerei widmete, führte seine Bilder mit mehr Fertigkeit aus, und zeigte dabei größern Reichthum und mehr Mannichfaltigkeit, als sein Oheim in seinen Werken gethan hatte. Im Pilgerhause des großen Spitals von Siena finden sich zwei große Bilder von Domenico in Fresco gearbeitet, worin die Perspective gut ist, und die Verzierungen sinnreich zusammengestellt sind *). Auch sagt man, Domenico sey sanften und liebenswerthen Gemüthes gewesen, und von seltner Freundlichkeit und Großmuth, was seinem Namen nicht minder Ehre brachte als seine Geschicklichkeit in der Kunst der Malerei; er arbeitete um das Jahr der Erlösung 1436, und seine letzten Werke waren in Santa Trinità zu Florenz ein Bild, in welchem er die Verkündigung darstellte, und in der Kirche del Carmine das Gemälde vom Hauptaltare **).

Zu derselben Zeit lebte Alvaro di Piero aus Portugal, der fast nach derselben Manier, nur in hellerem Colorit malte, und seine Figuren kleiner zeichnete; er ver- Alvaro aus Portugal malt in Volterra.

*) Dieser Fresken sind mehr als zwei; sie stellen die frommen Dienste die mehreren Hülfsbedürftigen geleistet werden, mit vieler Natürlichkeit dar; besonders verdient der Dominicaner Lob, welcher einem Kranken beisteht; auch sind hie und da Nacktes und architektonische Ornamente nicht unglücklich ausgeführt. Man liest Namen und Jahrzahl des Künstlers in folgender Inschrift: Dominicus Bartoli de Senis me pinxit anno Dom. MCCCCXXXX. Vergl. Lett. San. II. p. 114 ff. — F. G. D.

**) Baldinucci Dec. III. part. I. del Sec. V. c. 86. sagt, diese Tafel sey nicht für den Hauptaltar, sondern für irgend einen andern Altar der Kirche del Carmine bestimmt gewesen, daher könnte sie noch vorhanden seyn, da man ihren Gegenstand nicht weiß.

Ein älterer Maler, zur Zeit des Giotto und Buffalmacco, war Bartolo Gioggi, von welchem Franco Sacchetti in seiner 170sten Novelle spricht. In dem Buche der Malerzunft findet sich ein Taddeo di Bartolo Giorgi erwähnt, doch ist dieß vielleicht ein Schreibfehler statt Gioggi. — Röm. Ausg.

fertigte in Volterra mehrere Bilder, eines in S. Antonio zu Piſa, und andere an andern Orten, von denen nicht nöthig iſt etwas zu ſagen, weil ſie eben nicht vorzüglich ſind. In meinem Zeichenbuche findet ſich ein Blatt, auf welches Taddeo mit vieler Praktik einen Chriſtus und zwei Engel gezeichnet hat.

Das Leben
des
Florentinischen Malers
Lorenzo di Bicci *).

Wenn Menschen, die in irgend einem ehrenvollen Berufe ausgezeichnet sind, mit dem Geschick zur Arbeit anmuthige Sitten, eine feine Bildung und vornehmlich Willfährigkeit verbinden, so daß sie denen, welche ihrer Werke bedürfen, schnell und gern dienen, erlangen sie sonder Zweifel alles, was man sich in gewissem Sinne auf dieser Welt nur wünschen mag. Dieß war bei dem Maler Lorenzo di Bicci der Fall, der im Jahre 1400 **) zu Florenz geboren wurde, zu der Zeit

*) Unter den hier angegebenen Werken dieses mittelmäßigen Malers sind jene im großen Hofe des Klosters Sta Croce zu Florenz in schlechtem, das Fragment neben dem Thore der Spitalkirche Sta Maria Nuova daselbst in besserem Zustande noch immer vorhanden. — Rumohr.

**) Dieß ist einer von Vasari's gewöhnlichen Fehlern in der Zeitangabe. Lorenzo wurde lang vor 1400 geboren. Denn in dem Zahlungsbuch der Fiscalkammer ist er im Jahre 1375 taxirt, und in den Büchern der Domverwaltung findet sich im Jahre 1370 eine ihm für Malereien geleistete Zahlung; aus einem Protokoll des Archivs kann man auch schließen, daß er im Jahre 1398 verheirathet war. Ueberdieß war er ein Schüler des Spinello, der um 1408 starb. (S. oben S. 384.)

gerade, als Italien anfing durch die Kriege heimgesucht zu werden, die es später in traurigen Zustand versetzten. Fast schon in seiner Kindheit stand er in vorzüglichem Rufe, dem da er unter der Leitung seines Vaters edle Sitten und vor

Lernt bei Spinello.

Spinello die Kunst der Malerei gelernt hatte, ward er immer dar, nicht nur als ein vortrefflicher Maler, sondern auch als ein wohlgesinnter und wahrhaft zu verehrender Mann genannt. Lorenzo hatte sehr jung schon zu seiner Uebung einige Frescomalereien in und außerhalb Florenz verfertigt, als Giovanni di Bicci, aus dem Hause der Medici, seine gute Manier in der

Malt im Hause des Medici.

Kunst erkannte. Dieser ließ ihn im Saale des alten Hauses der Medici, welches nachher, als der große Palast erbaut wurde, Lorenzo, der leibliche Bruder des älteren Cosimo, behielt *), alle berühmten Männer malen, welche man noch heute ziemlich wohlerhalten daselbst sieht. Als dieß Werk vollendet war und Lorenzo di Bicci sich an solchen Malereien zu üben wünschte, wo die Arbeiten nicht allzugenau betrachtet werden, wie auch die Aerzte sich auf der Haut der armen Landleute in ihrer Kunst üben, nahm er für einige Zeit alle Arbeiten an, die ihm unter die Hände kamen, und malte mit gutem Erfolg vor dem Thore von S. Friano bei der Brücke Scandicci ein Tabernakel in der Weise, wie man es noch sieht, und in Cerbaja unter einer Säulenhalle auf einer Wand die Madonna mit vielen Heiligen umher. Hierauf erhielt er von der Familie Martini Auftrag, eine Capelle in S. Marco zu Florenz zu malen, und stellte auf der Wand in Fresco viele Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes dar, in dem Altargemälde aber wiederum die Jungfrau inmitten einer Menge Heiliger. In derselben

---

Endlich findet sich im Originalbuch der Malerbrüderschaft, daß Lorenzo di Bicci im Jahre 1409 in sie aufgenommen worden sey. — Röm. Ausg.

*) Dieß ist der Palast Ughi, neben dem welchen später die Marchesen Riccardi erkauften. — Röm. Ausg.

Kirche malte er über der Capelle St. Johannis des Evangeli-
en, die der Familie Landi gehört, den Engel Raphael und
Tobias *). Darauf im Jahre 1418 verfertigte er für Herrn
Ricciardo di Messer Niccolo Spinello an der Vorderwand des
Klosters Santa Croce gegen den Platz heraus, ein großes Am Kloster Sta Croce.
Frescogemälde, einen heil. Thomas, welcher die Hand in Jesu
Munde legt, und rings umher die andern Apostel, die knieend
und ehrfurchtsvoll zuschauen. Neben diesem Bilde malte er
wiederum in Fresco einen St. Christoph, zwölf und eine halbe Einen heil. Christoph u. a.
Elle hoch **), der eine Seltenheit ist, da man, den St. Chri-
stoph von Buffalmacco ausgenommen, bis dahin keine größere
Figur gesehen hatte, und dieß Bild, wenn gleich nicht nach
guter Manier ausgeführt, doch in Darstellung und Verhält-
nissen alle andern übertrifft ***); im Uebrigen sind diese bei-
den Malereien mit solcher Einsicht gearbeitet, daß obwohl ge-
gen Mitternacht gewendet, und viele Jahre dem Regen und
Wind und Stürmen ausgesetzt, sie dennoch in der Frische der
Farben gar nicht gelitten haben, und durchaus nicht beschädigt
sind. Derselbe Lorenzo verfertigte innerhalb der Thüre, die
zwischen jenen Figuren liegt, und die Thüre del Martello
heißt, auf Begehren des genannten Ricciardo und des Guar-
dians jenes Klosters ein Crucifix mit vielen Figuren; auf den
Wänden umher aber die Bestätigung der Ordensregel des heil.
Franciscus durch Papst Honorius, und die Martern einiger
Ordensbrüder, welche ausgezogen waren den Saracenen das
Christenthum zu predigen. In den Bogen und in der Wölbung

*) Alle diese Gemälde in S. Marco wurden bei Erneuerung der Kirche hinweggenommen. S. die Anm. zum Riposo des Borghini S. 245. — Röm. Ausg.

**) Dieser, so wie die andern Gemälde daselbst sind noch vorhanden, obwohl sie gelitten haben. — Röm. Ausg.

***) Der obenerwähnte Christoph des Taddeo Bartolo in Siena ist beiden vorzuziehen. — F. G. D.

stellte er einige Könige von Frankreich nach der Natur dar, welche fromme Brüder des heil. Franciscus waren, und in dieser Weise viele gelehrte und vornehme Männer jenes Ordens: Bischöfe, Cardinäle und Päpste, unter welchen in zwei Runden an der Wölbung Papst Nicolaus IV und Alexander V nach dem Leben abgebildet sind. Lorenzo gab allen diesen Figuren graue Gewänder, wußte diese aber durch die große Uebung, die er in der Kunst besaß, so mannichfaltig zu machen, daß alle verschieden sind; einige fallen ins Röthliche, andre ins Bläuliche, einige sind dunkel, andere heller, kurz jedes anders und der Beachtung werth; ja was noch mehr ist, man sagt, er habe dieß Werk mit solcher Leichtigkeit und Schnelligkeit gearbeitet, daß, als der Guardian, der ihn in Kost hatte, eines Tages nach ihm sandte und ihn zum Essen rufen ließ, als er eben den Anwurf zu einer Figur bereitet, und sie angefangen hatte, Lorenzo zur Antwort gab: tragt nur einstweilen auf, ich mal diese Figur noch und komme gleich. Hienach behauptete man wohl mit allem Recht, Lorenzo habe eine Fertigkeit in der Hand gehabt, eine Uebung im Malen und eine Entschlossenheit wie kein anderer mehr *). Von der Hand dieses Künstlers ist das Tabernakel auf der Ecke bei den Nonnen von Foligno und die Madonna und einige Heilige über der Kirchthüre jenes Klosters, unter denen der heil. Franciscus ist, der sich mit der Armuth vermählt. In der Kirche der Camaldulenser von Florenz malte er für die Gesellschaft der Martyrer einige Bilder von der Marter mehrerer Heiligen, und in der Kirche zwei Capellen, zwischen denen die Hauptcapelle liegt. Diese Arbeiten gefielen der ganze

Malt mit großer Schnelligkeit.

Andere Werke zu Florenz.

*) In der That sieht man an diesen hinlänglich erhaltenen Werken keinen fehlerhaften oder wiederholten Pinselstrich, so sicher und gewandt erscheint in ihnen die Hand des Künstlers. — F. G. D.

Stadt sehr wohl, und als er sie beendet hatte, verlangte die Familie der Salvestrini (die nunmehr ganz erloschen ist, da meines Wissens aus ihr nur noch ein Ordensbruder der Angeli: Fra Nemesio, ein guter und rechtlicher Geistlicher, in Florenz lebt), Lorenzo solle für sie eine Wand in der Kirche del Carmine malen; hier stellte er die Märtyrer dar, die sie zum Tode verdammt, ganz entkleidet, ohne Schuhe auf Disteln, die von den Dienern der Tyrannen gestreut sind, zur Richtstätte geführt werden, und später sieht man sie am Kreuz in verschiedenen gewaltsamen Stellungen. In diesem Werke, dem größten, welches bis dahin ausgeführt worden war, ist dem Wissen jener Zeit gemäß, alles mit vieler Uebung und nach guter Zeichnung dargestellt; denn man erkennt alle Gemüthszustände, welche die Natur bei denen hervorruft, die mit Gewalt getödtet werden, und ich verwundere mich nicht, daß einige vorzügliche Männer Manches in jenem Gemälde zu benutzen gewußt haben. Nach diesem verfertigte er in derselben Kirche viele andere Figuren, verzierte im Querschiffe zwei Capellen und malte zu derselben Zeit das Tabernakel auf der Ecke der Cuculia, und jenes in der Via de' Martelli, auf der Seite der Häuser. Ueber der Thüre del Martello von Santo Spirito stellte er in Fresco einen heil. Augustin dar, der den Brüdern die Ordensregel gibt; malte in Santa Trinità *), in der Capelle der Neri Compagni in Fresco das Leben des heil. Giovanni Gualberto, und endlich in der Hauptcapelle von Santa Lucia in der Via de' Bardi, wiederum in Fresco, einige Begebenheiten aus dem Leben jener Heiligen, in Auftrag von Niccolo da Uzzano, den er zusammt einigen andern Bürgern daselbst nach der Natur abbildete. Dieser Niccolo er-

In Carmine.

In Sta Trinità.

*) Die Gemälde in Carmine und die nachher genannten existiren nicht mehr, von denen in Sta Trinità ist noch die Tafel vorhanden, die andern sind überweißt. — Röm. Ausg.

Palast und Stiftung des Niccolo da Uzzano.

baute nach Angabe und Vorschrift Lorenzo's nahe bei jener Kirche seinen Palast, und begann den herrlichen Bau zu einer Hochschule oder Seminar zwischen dem Kloster der Serviten und dem des heil. Marcus, wo heutigen Tages die Löwen sind.

Dieß wahrhaft ruhmwürdige Werk, das man eher einem großmüthigen Fürsten als einem schlichten Bürger beimessen würde, ist nicht zu Ende geführt worden, weil die sehr große Summe Geldes, welche Niccolo auf das Leihhaus von Florenz zu diesem Baue und als Einkommen der Schule hinterlassen hatte, bei einigen Kriegen und andern Bedürfnissen der Stadt von den Florentinern verbraucht wurde. Zwar wird das Andenken und die Geistesgröße Niccolo's durch kein Geschick verdunkelt werden; aber dem allgemeinen Besten ist großer Schaden daraus erwachsen, daß dieß Werk nicht vollendet wurde. Darum wer in solcher Weise der Welt zu nützen und ein ehrenvolles Gedächtniß von sich zu hinterlassen wünscht, thut wohl, es für sich auszuführen, während er lebt, und nicht auf die Treue der Nachkommen und Erben zu bauen, da man nur selten vollständig erfüllt sieht, was den Hinterbliebenen überlassen wird.

Lorenzo, zu dem wir zurückkehren, malte außer den schon genannten Werken, auf der Brücke Rubaconte in einem Tabernakel die Mutter Gottes und einige Heilige sehr gut in Fresco.

In Sta Maria Nuova.

Zur Zeit jenes Künstlers war Michele di Fruosino Spitalverwalter von Santa Maria Nuova zu Florenz, welches Spital Folco Portinari, ein Florentinischer Bürger, gegründet hatte; und weil das Vermögen dieser Stiftung sich sehr vermehrt hatte, gedachte Michele die Kirche der Anstalt zu vergrößern, die damals vor der Stadt gelegen und sehr klein war; er fragte deßhalb Lorenzo Vicci, seinen sehr nahen Freund, um Rath, und am fünften September des Jahres 1418 begann man den Bau der neuen Kirche, die im Verlaufe eines Jahres in der Wei-

Weise aufgeführt wurde, wie man sie heutigen Tages sieht. Auf Begehren des genannten Ser Michele, der der achte Spitalverwalter war, und der Familie Portinari, wurde sie von Papst Martin V feierlich eingeweiht, und diese Einweihung malte Lorenzo auf Michele's Verlangen, an der Vorderwand der Kirche, wobei er jenen Papst und einige Cardinäle nach dem Leben darstellte *). Dieß Werk, welches damals als etwas Neues und Schönes sehr gerühmt wurde, erwarb ihm das Recht, der Erste zu seyn, der in der Hauptkirche seiner Vaterstadt, in Santa Maria del Fiore, Malereien vollführte, und er bildete daselbst unter den Fenstern jeder Capelle den Heiligen ab, dem sie geweiht war, auf den Pfeilern aber und in der Kirche umher die zwölf Apostel und die Kreuze der Weihe, da diese Kirche in demselben Jahre von Papst Eugen IV, einem Venezianer von Geburt, feierlich eingeweiht worden war. In derselben Kirche ließen ihn die Werkmeister, in Auftrag der Gemeine, in Fresco auf der Mauer ein Grab malen, welches Marmor vorstellen sollte, zum Andenken an den Cardinal Corsini **), der hier auf dem Sarge nach der Natur abgebildet ist; und über diesem führte er ein ähnliches aus, zum Andenken an den berühmten Theologen Herrn Luigi Marsili, der mit den gelehrten Rittern Herrn Luigi Guicciardini und Herrn Guccio di Gino als Gesandter zum Herzog von Anjou ging. Lorenzo wurde hierauf von Don Laurentino, dem Abte

Malt zuerst in Santa Maria del Fiore.

*) Dieß Gemälde ist noch wohlerhalten, auch die Heiligen in Sta Maria del Fiore, die Apostel aber nicht. — Röm. Ausg.

**) Pietro Corsini empfing 1369 den Cardinalshut und starb 1405 in Avignon; sein Leichnam wurde, wie Migliore Firenze illustrata p. 21 berichtet, nach Florenz gebracht. Derselbe Schriftsteller erzählt sein Leben und sagt, daß er nah daran gewesen, Papst zu werden, da ihn auch die Florentinische Republik den Cardinälen des Conclave empfohlen gehabt. — Röm. Ausg.

In Arezzo.

von S. Bernardo, einem Kloster vom Orden von Monte Oliveto, nach Arezzo berufen, und malte in Fresco in der Hauptcapelle jenes Klosters für Herrn Carlo Marsuppini *), Begebenheiten aus dem Leben des heiligen Bernhard; als er aber im Klostergange das Leben des heil. Benedictus darstellen wollte, (nachdem er zuvor noch für Francesco, den Aeltesten der Bacci, die Hauptcapelle von S. Francesco gemalt hatte, woselbst er nur die Wölbung und den halben Bogen ausführte), ward er von einem Brustübel befallen, und ließ sich nach Florenz zurück bringen, indem er seinem Schüler Marco von Montepulciano übertrug, nach der Zeichnung, die er Don Laurentino zurückgelassen hatte, in jenem Klostergange die Bilder vom heiligen Benedictus zu malen. Marco that dieß, so gut er es vermochte, und vollendete am 24 April 1448 das ganze Werk grau in grau, wie man von seiner Hand in Versen und Worten darauf geschrieben liest, die nicht minder plump sind, als die Malerei **).

Marco von Montepulciano, sein Schüler.

Als Lorenzo in seine Vaterstadt zurückgekehrt und einigermaßen hergestellt war, malte er auf derselben Wand des Klosters von Sta Croce, auf der er den heiligen Christoph dargestellt hatte, die Himmelfahrt der Madonna, die von einem Chore von Engeln umgeben ist, und darunter einen heil. Thomas, der den Gürtel empfängt. Bei diesem Werke ließ sich Lorenzo, der immerfort kränkelte, von Donatello ***) helfen.

Lorenzo malt in Sta Croce mit Hülfe Donatello's.

---

*) Gelehrten und berühmten Secretär der Florentinischen Republik, ein Zierde seiner Vaterstadt. Er starb 1453. — Flor. Ausg.

**) Alle hier genannten von Lorenzo zu Arezzo ausgeführten Werke, wie auch die unglücklichen Malereien des Marco von Montepulcian sind noch vorhanden. — Röm. u. Flor. Ausg.

***) Donatello muß damals schon über das jugendliche Alter hinaus g wesen seyn, denn am 10 Febr. 1423 wurde er eingeladen, die Stat Johannes des Täufers für Orvieto zu machen: Scientes virum virtuosu M. Donatum de Florentia intagliatorem figurarum, magistrum l

welcher damals noch sehr jung war, und mit diesem guten Beistande ward im Jahre 1450 jene Arbeit so schön vollendet, daß ich glaube, es ist in Zeichnung und Malerei das beste Werk, welches Lorenzo je verfertigte. Bald nachher starb er, alt und müde, im sechzigsten Jahre ungefähr *), und hinterließ zwei Söhne, die sich der Malerei widmeten; der eine von diesen, Bicci **) genannt, leistete ihm bei vielen Arbeiten Hülfe, der andere, welcher Neri hieß, stellte seinen Vater und sich selbst in der Capelle der Lenzi in Ognissanti in zwei Runden dar, mit Buchstaben umher, die den Namen des einen wie des andern nennen. — Bei einigen Bildern aus dem Leben der Madonna, die derselbe Künstler in der Capelle der Lenzi malte, bemühte er sich viele Kleidungen jener Zeit, männliche sowohl als weibliche, nachzuahmen, und in der Capelle verfertigte er das Temperagemälde. In der Abtei von Santa Felice, auf dem Platze von Florenz gelegen, und zum Orden von Camaldoli gehörig, führte er einige Bilder aus, und eines für den Hauptaltar von S. Michele zu Arezzo ***), welches Kloster demselben Orden gehört. Außerhalb Arezzo, in Santa Maria delle Grazie, malte er in der Kirche S. Bernardino eine Madonna, die mit ihrem Mantel das Volk von Arezzo umgibt, und auf der einen Seite den heil. Bernhardin knieend,

Stirbt und hinterläßt zwei Söhne, Bicci und Neri.

---

pidum, atque intagliatorem figurarum in ligno, et eximium magistrum omnium trajectorum etc. Vergl. Docum. 64 der Gesch. des Doms von Orvieto p. 299. — F. G. D.

*) Auch hier vermuthe ich einen Irrthum und glaube, daß Lorenzo viel länger gelebt. — Röm. Ausg. — Baldinucci läßt das Datum unbestimmt, und Lanzi folgt dem Vasari. — S.

**) Dieser Bicci starb am 6 Mai 1452, wie aus der Todtenliste der Carmeliter erhellt, bei denen er begraben wurde. — Röm. Ausg.

***) Diese Tafel in S. Michele zu Arezzo ist noch wohlerhalten. Unten daran steht die Inschrift: Hoc opus fecit fieri Dominus Joannes de Partina Abbas hujus Abbatiae. Anno Domini MCCCCLXVI. — Flor. Ausg.

mit einem hölzernen Kreuz in Händen, wie er solches zu tragen pflegte, wenn er predigend durch Arezzo zog, auf der andern Seite die Hh. Niccolaus und Michelagnolo. Auf der Staffel malte er die Schicksale und die Wunderthaten des genannten St. Bernhardin, vorzüglich die, welche er an jenem Orte vollbrachte *). Derselbe Neri malte in S. Romolo zu Florenz das Bild für den Hauptaltar; außerdem in Santa Trinità, in der Capelle der Spini, das Leben des heil. Giovanni Gualberto in Fresco, und das Temperagemälde für den Altar; ein Werk an welchem man erkennt, daß Neri, wenn er nicht schon mit sechsunddreißig Jahren gestorben wäre, weit mehr und bessere Werke zu Stande gebracht haben würde, als Lorenzo sein Vater, der der letzte Meister war, welcher nach der alten Manier von Giotto malte, und dessen Lebensbeschreibung deßhalb auch die letzte dieser ersten Abtheilung seyn soll, die wir mit Hülfe Gottes glücklich zu Ende geführt haben.

---

*) Auch diese Tafel in S. Bernardino ist noch vorhanden. Man liest am untern Rande die Worte: Hoc opus fecit fieri Michael Angelus Papii Magistri Francisci de Ascherellis de Aretio pro remedio anime sue et suorum A. D. MCCCCLVI. die VIII. mensis Martii. — Flor. Ausg.

Ende des ersten Theils.

Leben
der
ausgezeichnetsten
Maler, Bildhauer
und
Baumeister,
von Cimabue bis zum Jahre 1567,
beschrieben
von
Giorgio Vasari,
Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet
von
Ludwig Schorn.

Zweiter Band,
enthaltend der Original-Ausgabe zweiten Theil.
Erste Abtheilung.
Mit 22 lithographirten Bildnissen.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1837.

Die zweite Abtheilung ist unter der Presse.

Vorrede des Herausgebers.

Nach einer langen, unfreiwillig und ungern von mir verschuldeten Zögerung bin ich im Stande, den Kunstfreunden hiemit den zweiten Theil des Vasari vorzulegen.

Die Einrichtung desselben ist etwas verschieden von der des ersten. Um kürzer und übersichtlicher verfahren zu können, habe ich die Anmerkungen frei bearbeitet und die früheren Herausgeber nur in besonderen Fällen namentlich angeführt; auch sind Lebensbeschreibungen und Anmerkungen numerirt worden, um das Verweisen auf Frühergesagtes und Nachfolgendes zu erleichtern.

Von diesem Bande war schon die Hälfte vollendet, als mir die neue italienische Ausgabe zukam, welche seit 1832 zu Florenz bei Passigli durch einen Verein von Gelehrten besorgt worden ist. Sie gewährt unserer Uebersetzung viele Vortheile, indem sie über die jetzigen localen Zustände, besonders was Flor. betrifft, größere Sicherheit gibt und die Bekanntschaft mit manchen in Bibliotheken und im Handel sel-

tenen Schriften vermittelt. Es ist daher alles Neue, was sie enthält, sowohl nachträglich zu den schon fertigen Anmerkungen, als im weitern Verfolg der Arbeit benutzt worden.

Was zur Erläuterung des ersten Bandes aus ihr, so wie aus verschiedenen Beurtheilungen desselben in deutschen Zeitschriften nachzutragen ist, wird in kurzem Auszuge dem Register einverleibt werden.

Ueber mehrere Punkte haben mir theils die im Kunstblatt abgedruckten Aufsätze, theils briefliche Notizen des Herrn Dr. Gaye in Florenz sehr dankenswerthe Aufklärungen gegeben. Außerdem ist mir von Herrn Professor Meyer in Gießen, Verfasser des Werks über Hieronymus Savonarola, eine von ihm selbst gefertigte Abschrift des kunstgeschichtlichen Theils der Commentarien des Ghibert gütigst mitgetheilt worden, welche zu Berichtigung einiger Stellen in dem von Cicognara besorgten Abdrucke gedient hat.

Weimar im Mai 1837.

Inhalt

der ersten Abtheilung des zweiten Bandes.

	Seite
Einleitung	3
XXXI. Jacopo della Quercia	26
XXXII. Riccolo aus Arezzo	43
XXXIII. Dello	52
XXXIV. Nanno d'Antonio di Banco	58
XXXV. Luca della Robbia	62
XXXVI. Paolo Uccello	81
XXXVII. Lorenzo Ghiberti	97
XXXVIII. Masolino da Panicale	132
XXXIX. Parri Spinelli	138
XL. Masaccio	150
XLI. Filippo Brunelleschi	165
XLII. Donatello	227
XLIII. Michelozzo Michelozzi	258
XLIV. Antonio Filarete und Simone	279
XLV. Giuliano da Majano	288

Inhalt der ersten Abtheilung des zweiten Bandes.

XLVI. Piero della Francesca 296
XLVII. Fra Giovanni Angelico da Fiesole . . 312
XLVIII. Leon Battista Alberti 335
XLIX. Lazzaro Vasari 355
L. Antonello da Messina 363
LI. Alesso Baldovinetti 378
LII. Vellano aus Padua 386

Leben

der

Maler, Bildhauer und Baumeister.

Zweiter Theil.

Erste Abtheilung.

Einleitung.

Des Verfassers Ansicht von der Geschichtschreibung.

Als ich zuerst unternahm, diese Lebensbeschreibungen aufzuzeichnen, war es nicht meine Absicht ein Verzeichniß der Künstler und so zu sagen ein Inventarium ihrer Arbeiten zu geben; noch hielt ich es je für ein würdiges Ziel meiner, ich weiß nicht ob erfreuenden, doch sicher langwierigen und mühevollen Bestrebungen, ihre Zahl, ihre Namen und ihr Geburtsland aufzusuchen und nachzuweisen, in welcher Stadt und an welchen Orten sich nunmehr Malereien, Bildhauer-Arbeiten und Bauwerke von ihnen finden. Dieß hätte ich auf einer einfachen Tabelle zeigen können, ohne mein Urtheil irgend einzumischen; ich erkannte aber, daß die Schriftsteller, welche uns die Weltgeschichte erzählen, solche nämlich, die nach allgemeinem Urtheil mit richtiger Einsicht geschrieben haben, sich nicht begnügten, nur schlicht die vorgefallenen Begebenheiten aufzuzählen, sondern daß sie mit allem Fleiß und Eifer erforschten, welche Mittel und Wege von ruhmvollen Männern bei ihren Unternehmungen gewählt worden und; daß sie sich mühten darzuthun, wo jene irrten, wo sie Glückliches vollbrachten, welche Auswege sie suchten, welche Entschlüsse sie bei Leitung der Angelegenheiten mit Ueberlegung faßten; kurz daß sie alles vor Augen stellten, was durch Scharfsinn oder Leichtsinn, durch Klugheit, Frömmigkeit oder Größe des Geistes bewirkt worden war. Diese Schriftsteller erkannten, die Geschichte sey fürwahr der Spie-

gel des menschlichen Lebens; das heißt nicht die trockene Erzählung der Begegnisse eines Fürsten oder einer Republik, sondern die Kunde von den Meinungen, Rathschlüssen, Zuständen und Handlungen, welche glückliche oder unglückliche Ereignisse herbeigeführt haben. Und dieß ist die eigentliche Seele der Geschichte, ist das, wodurch sie die Menschen Lebensweisheit und Klugheit lehrt, und was, nächst dem Vergnügen, welches wir empfinden, vergangene Dinge als gegenwärtig zu erblicken, als das wahre Ziel eines solchen Unterrichts zu betrachten ist. Da ich es nun unternommen, die Lebensbeschreibungen der edlen Meister unseres Berufes aufzuzeichnen, um dadurch nach Kräften den Künsten zu nützen und sie zu ehren, habe ich gesucht, so viel ich konnte, die Weise jener vorzüglichen Schriftsteller nachzuahmen, habe es mir angelegen seyn lassen, nicht nur zu sagen, was gearbeitet und vollbracht worden ist, sondern auch das Bessere vom Guten, das Ausgezeichnete vom Vorzüglichen zu scheiden und mit einiger Sorgfalt die Auffassungs-, Darstellungs- und Behandlungsart, so wie die Erfindungen und Phantasien der Maler und Bildhauer zu bezeichnen, indem ich nach bestem Vermögen forschte, um denen, welche dieß nicht für sich vermögen, Veranlassung und Quelle der mancherlei Methoden, so wie des Aufblühens und Sinkens der Künste in verschiedenen Zeiten und durch verschiedene Personen nachzuweisen.

Am Anfang dieser Lebensbeschreibungen habe ich von der Herrlichkeit und dem Alter der Künste geredet, wie an jener Stelle erforderlich war, indem ich jedoch viele Dinge aus Plinius und anderen Autoren wegließ, deren ich mich hätte bedienen können, wenn ich nicht (vielleicht gegen die Meinung Vieler) jedem hätte Freiheit lassen wollen, die Gedanken Anderer aus der ersten Quelle zu schöpfen. Nunmehr aber scheint sich zu geziemen, was bis jetzt zur Vermeidung von Ueberdruß und langer Weile, welches die ärgsten Feinde

der Aufmerksamkeit sind, nicht geschehen durfte, und ich will deßhalb hier genauer meine Gedanken und Absichten aussprechen und sagen, weßhalb ich diese gesammten Lebensbeschreibungen in drei Theile geschieden habe.

Eintheilung des Werks in drei Theile.

Unbestreitbar ist es, daß die Trefflichkeit in der Kunst von dem Einen durch Fleiß, von dem Andern durch Studium, von diesem durch Nachahmung, von jenem durch Kenntniß der Wissenschaften erlangt wird; denn alle diese Dinge sind Hülfsmittel für die Künste, welche bei Manchen aus vielen derselben oder aus allen vereinigt hervorgehen. Da ich indeß in den einzelnen Lebensbeschreibungen genugsam von den Vortheilen, Methoden und sonstigen Ursachen geredet habe, durch welche einzelne Meister gut und besser oder vortrefflich arbeiteten, will ich jetzt von dieser Sache mehr im Allgemeinen sprechen und nicht sowohl von den Eigenthümlichkeiten der Personen als der Zeiten. Diese habe ich, um nicht allzu sehr ins Einzelne zu gehen, von dem Wiederaufleben der Kunst bis auf unser Jahrhundert in drei Abschnitte oder Zeitalter getheilt, zwischen welchen ein sehr kenntlicher Unterschied statt findet. In dem ersten und ältesten sah man die bildenden Künste noch fern von jeder Vollendung, und wenn auch Einiges an ihnen gut war, so verband sich damit doch noch so viel Unvollkommenes, daß fürwahr jener Zeit an sich kein sonderliches Lob zukommt. Weil sie indeß der Anfang gewesen ist und der Weg, der zum Besseren führte, kann man schon deßhalb nur Gutes von ihr sagen, und ihr wohl ein wenig mehr Ruhm zugestehen, als ihre Werke verdienen würden, wenn man sie nur streng nach den Regeln der Kunst beurtheilen wollte. Im zweiten Zeitalter werden alle Dinge besser, mit mehr Erfindung und Zeichnung, mit schönerer Manier und größerem Fleiße ausgeführt, und die alterthümliche Rohheit und die plumpen Mißverhältnisse verbannt, welche aus jener ungebildeten Zeit noch übrig waren. Wer aber wollte wagen zu behaupten, schon damals

Nach drei Perioden.

sey ein Künstler in Allem vollkommen gewesen und habe das Ziel erreicht, zu welchem wir nunmehr in der Erfindung, wie in Zeichnung und Färbung, gelangt sind; habe bei den Gestalten die dunkeln Schatten so zart zu verschmelzen gewußt, daß das Licht nur auf den erhobenen Theilen blieb, und Marmorwerke so zu durchbrechen und mit allen den Feinheiten auszuführen vermocht, wie man solches nunmehr an Statuen und Bildhauereien sieht. Dieß Lob kommt sicherlich nur dem dritten Zeitalter zu, von welchem mit Zuversicht, scheint mir, gesagt werden kann, die Kunst habe darin gethan, was in Nachbildung der Natur zu leisten vergönnt ist, und sey so hoch gestiegen, daß man eher befürchten müsse, sie werde wieder sinken, als daß man hoffen dürfe, sie könne zu noch höherer Vollendung gelangen. Wenn ich dieß alles genau erwäge, so scheint mir, es liege in der Eigenthümlichkeit und innersten Natur jener Künste, daß sie von niederem Anfang sich nach und nach veredeln und endlich den Gipfel der Vollkommenheit erreichen. Wir sehen fast dasselbe bei andern ähnlichen Dingen, und da zwischen allen freien Künsten eine Art Verwandtschaft besteht, ist zu glauben, daß jene Ansicht die richtige sey. In der Maler- und Bildhauerkunst sonderlich geschah zu anderen Zeiten so Gleiches, daß, wenn man die Namen vertauschen wollte, die Begebenheiten dieselben seyn würden. Denn ist denen zu glauben, welche damals lebten, und die Leistungen der Alten sehen und beurtheilen konnten, so waren die Statuen von Kanachus hart, ohne Leben und Bewegung und der Wahrheit noch sehr fern, und dasselbe ward von den Bildwerken des Kalamis gesagt, obschon sie etwas mehr Weichheit hatten, als die vorhin genannten. Nach jenen Meistern kam Myron, der die Natur nicht ganz getreu nachahmte, seinen Werken aber so viel Verhältniß und Anmuth gab, daß man sie mit Recht schön nennen konnte. Im dritten Grade endlich folgte Polykletus, mit

Gleicher Entwicklungsgang der Kunst im Alterthum.

den andern hochberühmten Meistern, die, wie man sagt und glauben muß, ihre Statuen ganz vollkommen bildeten. Dasselbe Fortschreiten mußte in der Malerei zu erkennen seyn; man sagt, und es ist ganz wahrscheinlich, daß die Arbeiten derer, welche nur mit Einer Farbe malten und deßhalb Monochromenmaler genannt wurden, nicht von großer Vollkommenheit gewesen sind; bei den Werken des Zeuxis, des Polygnotus, des Timanthes und Anderer, welche nur vier Farben gebrauchten, rühmt man ohne Ausnahme die Gesichtszüge, Umrisse und Formen, ohne Zweifel aber blieb dennoch etwas dabei zu wünschen übrig; Erion*) jedoch, Nikomachus, Protogenes und Apelles gaben ihren Werken Vollkommenheit, alles war bei ihnen vollendet schön, und etwas Besseres konnte man nicht wünschen, da sie nicht nur Formen und Bewegungen der Gestalten, sondern auch Empfindungen und Leidenschaften der Seele aufs herrlichste darzustellen wußten.

Doch wir wollen diese bei Seite lassen, bei denen man sich auf die Meinung Anderer berufen muß und oft die Urtheile, ja was schlimmer ist, die Angaben der Zeiten mit einander im Widerspruche findet, obschon ich den besten Schriftstellern folge. Kommen wir lieber auf unsere Tage, wo uns das Auge leitet — ein weit sicherer Richter als das Ohr. Wie sehr wurde (um bei einem der ausgezeichnetsten anzufangen) die Baukunst von dem Griechen Buschetto[1]) bis auf Arnolfo den Deutschen[2]) und Giotto verbessert; man braucht,

Nähere Bezeichnung der drei ersten Perioden neuerer Kunst.

Erst-Periode. Verbesserung der Architektur.

*) Echion.

[1]) Ueber die Zweifel an des Buschettus griechischer Abkunft vergl. Thl. I. S. 36. Anm. — Emeric-David in seinen Bemerkungen zu Cicognara's Geschichte der Sculptur (Essai historique sur la Sculpture française pag. 106) spricht für die Abkunft des Buschettus aus Griechenland, und zwar aus Dulichium, hauptsächlich nach Paolo Tronci Memorie istoriche della città di Pisa 1632, der nach einer alten, von ihm gesehenen Urkunde vom J. 1064 sagt: Buschetum ex Graecia, favore Constantinopolitani imperatoris, obtinuerunt.

[2]) Daß Arnolfo ein Florentiner von Geburt war, siehe Th. I. S. 72. Anm.

um dieß deutlich zu erkennen, nur die Gebäude jener Zeit zu betrachten, die Pfeiler, Säulen, Fußgestelle, Capitelle und Gesimse mit den unförmlichen Abtheilungen, wie man sie an Santa Maria dell Fiore zu Florenz findet und an der äußern Verkleidung von S. Giovanni, an S. Miniato al Monte, an der bischöflichen Kirche von Fiesole, [3]) dem Dom von Mailand [4]), S. Vitale zu Ravenna, Sta Maria Maggiore zu Rom [5]) und dem alten Dom außerhalb Arezzo, bei welchen, die wenigen Spuren von alter Kunst ausgenommen, nichts wohl angebracht ist, oder ein schönes Ansehen hat. Jene Meister aber vervollkommneten die Baukunst fürwahr um Vieles und brachten ihr großen Vortheil, fanden richtigere Verhältnisse und führten ihre Werke nicht nur dauerhaft und stark, sondern zum Theil auch mit Zierlichkeit auf. Zwar waren ihre Verzierungen noch verworren und sehr unvollkommen, so daß sie nicht zu großem Schmucke dienten; bei den Säulen wurde noch das Maaß und Verhältniß nicht befolgt, welches die Kunst forderte; auch unterschieden sie weder eine dorische Säulenordnung noch eine korinthische, jonische oder toscanische, sondern sie vermischten sie nach einer Regel, die keine Regel war, und formten sie sehr dick oder sehr dünn, wie

---

[3]) Ueber den Dom von Fiesole s. die Giornate a Fiesole von Gius. del Rosso.

[4]) Der Dom von Mailand gehört dem Style nach nicht unter die hier genannten Gebäude und ist aus späterer Zeit. Er wurde auf Befehl Gio. Galeazzo Visconti's, Herzogs von Mailand im J. 1386, und im folgenden Jahre von neuem begonnen, und sein erster Baumeister war Heinrich von Gemünd (Gamodia), ein Deutscher. Der Styl des langsam entstandenen Bauwerks ist der schon entartete spitzbogige. Die Erwähnung desselben ist hier um so auffallender, da gleich darauf S. Vitale zu Ravenna genannt wird, welche Kirche bekanntlich im 6ten Jahrhundert unter Julianus Argentarius in der Art der Sophienkirche zu Byzanz erbaut ist.

[5]) Die Kirche Sta Maria Maggiore ist unter Benedict XIV in sehr prächtiger Weise modernisirt worden durch Ferdinando Fuga, der auch die Façade gebaut hat.

ihnen gut schien; [6]) ihre Erfindungen stammten zum Theil von ihnen selbst, zum Theil von den wenigen Alterthümern, die sie gesehen hatten, und ihre Grundrisse waren halb aus guter Quelle geschöpft, halb mit ihren Phantasien vermischt, wodurch sie, wenn die Mauern aufgerichtet waren, ein ganz anderes Ansehen erhielten. Wer indeß ihre Arbeiten mit den früheren vergleicht, wird sie dennoch in allen Dingen besser finden, obschon Manches daran zu sehen ist, was in unseren Zeiten Mißfallen erweckt, wie z. B. einige Tempelchen von Backsteinen mit Stuccatur gearbeitet in S. Giovanni in Laterano zu Rom.

Aufblühen der Bildnerei.

Dasselbe gilt von der Bildhauerkunst, die in der ersten Zeit ihres Wiederauflebens schon ziemlich viele Vorzüge gewann: die plumpe griechische Manier, die noch mehr vom rohen Material an sich trug als vom Geiste der Künstler, und nach welcher man Figuren ohne alle Bewegung mit Gewändern ganz ohne Falten ausführte, so daß sie fast nicht Statuen genannt werden konnten, wurde verbannt, nachdem durch Giotto die Zeichenkunst sich vervollkommnet hatte; die Arbeiten in Marmor und Stein wurden besser, und der Pisaner Andrea, sein Sohn Nino und seine andern Schüler sind um Vieles vorzüglicher als ihre Vorgänger [7]); darunter vornehmlich die Sanesen Agostino und Agnolo, welche, wie früher erzählt wurde, das Grabmal des Bischofs Guido von Arezzo verfertigten, so wie einige Deutsche, welche an der Façade zu Orvieto arbeiteten. So fing die Bildhauerkunst allmählich an sich zu veredeln, indem sie den Figuren

[6]) Die älteren genannten sind zum Theil aus Trümmern verschiedenartiger Gebäude zusammengesetzt.

[7]) Wenigstens besser als Giovanni Pisano, denn Niccola Pisano hat durch Nachahmung der antiken Werke seine eigenen Verdienste. Vasari nimmt auch hier entschieden die Einwirkung Giotto's auf Andrea Pisano an, ohne von einem Einfluß des Giovanni auf ihn zu reden. Vergl. Th. 1. S. 213. Anm.

etwas bessere Form, den Falten einen gefälligern Wurf und hie und da den Köpfen bessern Ausdruck gab, zu welchem freilich die Stellungen noch nicht überall stimmten; genug sie machte einen Anfang nach dem Guten zu streben. Denn es fehlte jener Zeit allzu viel; die Zeichenkunst war unvollkommen, und man hatte auch nicht viel Gutes vor Augen, was man hätte nachahmen können. Demnach gebührt den Meistern, welche zu jener Zeit lebten und von mir zu der ersten Periode gerechnet worden sind, dasselbe Lob und dieselbe Würdigung wie ihren Arbeiten, wobei nicht minder als bei den damaligen Bau- und Malerwerken zu beachten ist, daß die, welche sie ausführten, durch ihre Vorgänger keine Hülfe hatten, sondern den Weg für sich finden mußten. Jeder Anfang aber, wenn auch an sich gering, verdient immerdar ein nicht geringes Lob.

Vervollkommnung der Malerei.

Das Schicksal der Malerkunst war nicht um Vieles besser, da sie indeß wegen der Frömmigkeit der Menschen[8]) häufiger geübt wurde, gab es in ihr mehr Künstler, und sie machte dadurch schnellere Fortschritte wie die beiden andern. So sieht man erst durch Cimabue, dann durch Hülfe Giotto's die griechische Manier ganz erlöschen und eine neue entstehen, die ich gerne die Manier des Giotto nenne, weil sie von ihm erfunden und sodann von seinen Schülern und endlich allgemein verehrt und nachgeahmt worden ist. Die harten Linien, welche alle Gestalten umgaben, die verzückten Augen, die Füße auf den Zehen aufgerichtet, die spitzen Hände, den Mangel an Schatten und andere Häßlichkeiten jener Griechen sah man verbannt; die Gesichter bekamen mehr Anmuth und das Colorit mehr Weichheit;

Manier des Giotto.

8) Oder vielmehr weil der fromme Sinn durch sie leichter befriedigt werden konnte als durch die kostspieligen Werke der Baukunst und Bildnerei, welche doch meist ebenfalls Werke der Frömmigkeit waren.

vornehmlich gab Giotto seinen Gestalten schönere Stellungen, den Köpfen größere Lebendigkeit, und den Gewändern natürlichere Falten, fand einigermaßen, wie man Verkürzungen ausführen müsse und versuchte zuerst die Leidenschaften der Furcht, des Hasses, der Hoffnung und der Liebe darzustellen. Zugleich gab er seiner Farbenbehandlung eine gewisse Weichheit, statt daß sie früher unbehülflich und rauh gewesen war. Wenn er aber bei alle dem den Augen nicht das schöne Umherschauen der Lebenden zu ertheilen vermochte, wenn er die Haare nicht weich, die Bärte nicht wollig genug, die Hände nicht mit ihrer eigenthümlichen Knochen- und Muskelbildung malte und das Nackte nicht naturgemäß darstellte, so mag ihm zur Entschuldigung gereichen, daß die Kunst sehr schwierig ist, und daß er keine Meister kannte, welche besser waren, als er selbst. Beachte nur ein jeder, wie viel richtiges Urtheil in einer so kunstarmen Periode man in seinen Gemälden findet und wie sehr seine natürliche Gewandtheit ihm Folge leistete; denn man erkennt, daß die Gestalten sich dem fügten, was sie darstellen sollten, und hierin zeigt sich, daß er ein gutes, wenn auch nicht vollkommenes Urtheil hatte. Dasselbe findet man bei seinen Nachfolgern: bei Taddeo Gaddi, der das Colorit vervollkommnete, indem er ihm mehr Weichheit und Stärke gab, der das Nackte mit mehr Wahrheit und die Bekleidung kräftiger färbte, auch seine Figuren mit mehr Behendigkeit bewegte. Bei dem Sieneser Simon sieht man Zierlichkeit in der Composition, bei Stefano, dem Affen, und seinem Sohn Tommaso, welche der Zeichnung vielen Nutzen schafften, Mannichfaltigkeit in der Perspective und eine bessere Vertreibung und Harmonie der Farben, wobei jedoch die Manier des Giotto immer noch beibehalten ist. Ihnen ähnlich waren an Uebung und Geschicklichkeit der Aretiner Spinello, sein Sohn Parri, Jacopo

aus Caſentino, Antonio Veneziano, Lippo, Gherardo Starnini und die andern Meiſter, welche nach Giotto kamen und ihn im Ausdruck der Geſichter, in den Umriſſen, im Colorit und in der Manier nachahmten, welche ſie noch ein wenig verbeſſerten, jedoch nicht ſo viel, daß man glauben könnte, ſie hätten ſie zu einem andern Ziele führen wollen. Wer demnach meine Worte beachtet, wird ſehen daß jene drei Künſte ſich bis hierher nur aus dem Gröbſten hervorgearbeitet hatten und daß ihnen viel an jener Vollendung fehlte, welche ſie verdienten; wäre es nicht beſſer gekommen, ſo hätte ſicher jene erſte Verbeſſerung nicht viel genutzt und wäre nicht ſonderlich hoch zu halten geweſen. Auch will ich nicht, daß jemand glaube, ich ſey ſo ſehr ohne Verſtand und Urtheil, daß ich nicht wiſſe, wie die Arbeiten Giotto's, des Piſaners Andrea, Nino's und der Andern alle, die ich der Aehnlichkeit der Manier wegen in eine Periode gerechnet habe, im Vergleich zu den Werken derer, welche nach ihnen kamen, eben kein ungewöhnliches, ja nicht einmal mittelmäßiges Lob verdienen. Ich habe dieß ſehr wohl geſehen, als ich ſie rühmte. Wer aber das Vermögen jener Zeit beachtet, die geringe Anzahl der Künſtler, die Schwierigkeit gute Hülfe zu haben, der wird ſie nicht für ſchön halten, wie ich geſagt habe, ſondern für bewundernswerth, und wird ein unendliches Vergnügen empfinden dieſe erſten Anfänge zu ſehen, dieſe Funken des Guten die in Gemälden und Bildhauerwerken hervorzuſchimmern begannen. Sicherlich war der Sieg des L. Marcius in Spanien nicht ſo groß, daß die Römer nicht größere errungen hätten; weil man aber auf die Zeit Rückſicht nahm auf den Ort, die Begebenheit, die Perſonen und ihre Zahl galt er für wunderbar, und iſt noch heute des Ruhmes werth, welcher ihm immerdar und im hohen Maaße von Schriftſtellern zuerkannt wird. Eben ſo hat mir wegen

aller der oben berührten Dinge geschienen, als müßte ich nicht nur die Lebensbeschreibungen jener Künstler mit Sorgfalt aufzeichnen, sondern sie auch mit Liebe und Zuversicht rühmen, wie ich gethan habe, und ich denke, es soll meinen Kunstgenossen nicht lästig gefallen seyn, meine Erzählung gehört und die Manier jener Meister beachtet zu haben; ja vielleicht werden sie mancherlei Nutzen daraus ziehen, was mir große Freude bringen würde, und was ich als schönen Lohn meiner Mühe betrachten wollte, durch welche ich nichts zu erreichen gesucht, als ihnen, so viel mir möglich war, Nutzen und Vergnügen zu bereiten.

Zweite Periode.

Da wir nun, um es also auszudrücken, die Kunst aus der Wiege genommen und der Kindheit entführt haben, kommen wir zum zweiten Zeitalter, in welchem alle Dinge sich unendlich vervollkommnen. Die Erfindung wird mannichfaltiger an Figuren und reicher an Verzierungen, die Zeichnung gründlicher und mehr der lebendigen Natur angemessen; auch bemerkt man selbst in den mit weniger Fertigkeit ausgeführten Werken Nachdenken und Fleiß und überhaupt eine leichtere Behandlung und frischere Färbung, so daß wenig fehlt, daß wir alles zur Vollendung geführt und die Natur mit getreuer Wahrheit nachgeahmt sehen. Durch das Studium und den Fleiß des großen Filippo Brunelleschi wurde in der Baukunst zuerst Maaß und Verhältniß der Alten wiedergefunden [9]), sowohl an den runden Säulen als an den viereckigen Pfeilern und den Rustiken und glatten Ecken; erst damals fing man an, die Ordnungen von einander zu unterscheiden und ihre Eigenthümlichkeit richtig zu erkennen; man sah darauf, daß alles nach Regeln angelegt, in bestimmter Ordnung ausgeführt und nach richtigem Maße vertheilt wurde; die Zeichnung

[9]) Della Valle bemerkt hier, Brunelleschi und Buonarroti hätten auch an dem Battisterio von Pisa und der Domkuppel von Siena studirt.

ward gründlicher und genauer, alle Dinge bekamen An
muth, und die Trefflichkeit der Kunst wurde offenbar; ma
fand die Schönheit und Mannichfaltigkeit der Capitelle un
Gesimse wieder, die Grundrisse der Kirchen und andere
Mauerwerke wurden vortrefflich angelegt, und so zeigten sic
die Gebäude schmuckvoll, prächtig und in gutem Verhältniß
wie an der wunderbaren Kuppel von Sta Maria del Fior
und an der Schönheit und Zierlichkeit ihrer Laterne, an de
reichen, mannichfaltigen und freundlichen Kirche Sto Spirito
an dem nicht minder schönen Gebäude S. Lorenzo, an de
seltsam erdachten achteckigen Kirche der Angioli, an dem hei
tern Gotteshaus und Kloster der Abtei von Fiesole, und a
der herrlichen und mächtigen Anlage zum Pallaste der Pitti z
erkennen ist; nicht zu gedenken der bequemen und großen Ge
bäude, welche Francesco di Giorgio in dem Pallaste un
der Domkirche von Urbino errichtete, des festen und rei
chen Schlosses von Neapel,[10]) der unnehmbaren Veste vo
Mailand[11]) und vieler andern merkwürdigen Bauten jene
Zeit. Und sicherlich können dieselben gut und schön genann
werden, obgleich noch nicht die ausgesuchte Feinheit und An
muth darin herrscht, besonders in den Gesimsen und in de
reinlichen und leichten Herausarbeitung des Laubwerks, s
wie in Andeutung der Linien desselben und andern Vollkom
menheiten, welche später gefunden wurden, wie man in
dritten Theile sehen wird, wo diejenigen folgen, welche alles
was zu Anmuth, Feinheit, Reichthum und Leichtigkeit erfor
derlich ist, so vollkommen ausführen, wie es nur die alte

[10]) Vasari meint vermuthlich den von Giuliano da Majan
erbauten, jetzt zerstörten Pallast Poggio reale. S. unten No. 45
Ueber den Irrthum in Betreff des Fr. di Giorgio s. No. 59. Anm. 5

[11]) Angefangen 1358 von Herzog Galeazzo Visconti, später unte
Herzog Franz Sforza vollendet, oder fast neu erbaut durch Miche
lozzo Michelozzi (s. dessen Leben unten), und 1796 in ein
Caserne verwandelt.

Architekten vermochten. Daher preise ich jene Zeit nicht als vollkommen, weil wir später Besseres gesehen haben, und mir daher scheint, ich könne mit Recht sagen, es habe ihr etwas gefehlt. Einzelnes zwar, was ihr angehört, ist so bewundernswerth, daß in unsern Tagen nichts Vortrefflicheres ausgeführt worden ist, noch wohl in kommenden vollführt werden wird; z. B. die herrliche Kuppel von Sta Maria del Fiore, bei welcher Filippo nicht nur den Muth hatte, die Alten im Baue nachzuahmen, sondern sie noch in der Höhe der Mauern übertraf. Es ist hier jedoch vom Allgemeinen die Rede, und man darf nicht nach der Güte und Herrlichkeit eines einzelnen Gegenstandes die Vortrefflichkeit aller übrigen beurtheilen.

Bildnerei und Malerei.

Dasselbe gilt von der Malerei und Bildhauerei, indem man noch heutiges Tages viele seltene Werke sieht, welche von den Meistern des zweiten Zeitalters ausgeführt wurden, z. B. die des Masaccio, der in der Kirche del Carmine einen Nackten malte, der vor Kälte friert, und außerdem noch viele lebendige und geistreiche Gestalten. Im Allgemeinen aber erreichte jenes Zeitalter nicht die Vollkommenheit des dritten, von welchem wir zu seiner Zeit reden werden; denn jetzt liegt das zweite vor uns, in welchem die Bildhauer, um zuerst von diesen zu reden, sich so weit von der frühern Manier entfernten und sich so sehr vervollkommneten, daß sie denen des dritten Zeitalters wenig übrig ließen. Ihre Behandlung ist um so viel anmuthiger, naturgemäßer, geordneter, von besserer Zeichnung und schönerem Verhältniß, daß ihre Statuen denen Menschen zu gleichen begannen und nicht mehr Steinbildern, wie jene der früheren. Dieß bezeugen die Werke des nun vor uns liegenden Abschnittes, in welchem der Sienese Jacopo della Quercia seine Figuren lebendiger, anmuthiger und nach besserer Zeichnung vollführte, Filippo schöneres Muskelspiel und richtigere Verhältnisse fand, und

Bildhauerkunst.

ihre Schüler gleich ihnen Großes leisteten. Mehr noch als sie that Lorenzo Ghiberti bei den Thüren von S. Giovanni, indem er Erfindung, gute Anordnung, schöne Behandlung und richtige Zeichnung bewies, so daß seine Figuren sich zu bewegen und Seele zu haben scheinen; und Donato endlich, der zu derselben Zeit lebte, ist so herrlich, daß ich mich nicht zu entscheiden weiß, ob ich ihn nicht zur dritten Periode rechnen soll; gewiß indeß ist, daß man ihn in der, welcher er angehört, das Vorbild der übrigen nennen kann, denn er vereinte in sich allein alles, was man einzeln unter Viele vertheilt sah und gab seinen Gestalten eine Bewegung, Lebendigkeit und Frische, daß sie neben den neuern, ja selbst neben denen des Alterthums bestehen können.

Malerei. Dasselbe Fortschreiten sieht man zu derselben Zeit in der Malerei, welche der treffliche Masaccio völlig von der Manier Giotto's befreite, indem er in seinen Köpfen, Gewändern, Gebäuden, in der Behandlung des Nackten, in den Verkürzungen und in der Färbung etwas ganz Neues hervorbrachte, kurz die neue Methode hervorrief, welcher bis auf den heutigen Tag alle unsere Künstler gefolgt sind und noch folgen, und die von Zeit zu Zeit durch mehr Anmuth, Erfindung und Zierrath bereichert und verschönert wurde, wie man insbesondere in den einzelnen Lebensbeschreibungen sehen wird; denn jene Künstler strebten sehr, den Stellungen und Bewegungen mehr Natur zu geben, die Empfindungen des Gemüthes und die Geberden des Körpers auszudrücken, sich überhaupt in der Zeichnung mehr der Wahrheit der natürlichen Dinge zu nähern, wodurch die Mienen der Gesichter so ganz den lebenden Menschen glichen, daß man erkannte, nach wem sie gemacht waren. So suchten sie überhaupt immer mehr sich der Wirklichkeit zu nähern, und stellten uns vor, was sie in ihr schauten. Dadurch wurden ihre Arbeiten mehr beachtet und besser verstanden, ihr Muth stieg, sie bestimmten Regeln

für die Perspective und führten die Verkürzungen genau aus, wie wir es bei den erhobenen Gegenständen in der Natur sehen. Licht und Dunkel, Schattenwurf und andere schwierige Dinge wurden sorgfältig unterschieden und ausgeführt; sie stellten ihre Figuren passender zusammen, und versuchten Landschaften und Bäume, Kräuter, Blumen, Luft, Wolken und andere Naturgegenstände der Wirklichkeit ähnlicher abzubilden, so daß man kühn behaupten kann, die Kunst habe sich damals nicht nur veredelt, sondern sey zu ihrer Jugendblüthe gelangt, von welcher man als Frucht jene Vollkommenheit hoffen durfte, welche sie kurz darauf erreicht hat.

Wir wollen hier nunmehr mit Hülfe Gottes zuerst das Leben des Sienesers Jacopo della Quercia erzählen und nach ihm die andern Baumeister und Bildhauer folgen lassen, bis wir zu Masaccio kommen, welcher zuerst die Zeichenkunst im Gebiete der Malerei vervollkommnete und sich dadurch das Verdienst erwarb, sie aufs neue belebt zu haben; und da ich Jacopo della Quercia zum würdigen Anführer dieser zweiten Periode gewählt habe, werde ich, der Ordnung der verschiedenen Behandlungsweisen folgend, in den Lebensbeschreibungen selbst von den Schwierigkeiten dieser schönen, so mühe- und ehrenvollen Künste reden. [12])

[12]) Diese Vorrede hat den Zweck, für das im ersten Bande Gesagte den richtigen Gesichtspunkt festzustellen, und dort gefällte Urtheile mit dem, was über die zweite Periode, d. h. über die Künstler des 15ten Jahrhunderts zu sagen ist, in das rechte Verhältniß zu bringen. Vasari fühlte wohl, daß Vieles von dem Lob, welches er den Meistern des 14ten Jahrhunderts ertheilt hatte, übertrieben klingen mußte, sah jedoch eben so gut die Schwierigkeit ein, seine Ausdrücke zu mildern, ohne die Anerkennung des Verdienstes zu schmälern, welche auszusprechen nothwendig war. Die in den allgemeinen Volks- und Zeitverhältnissen begründeten Ursachen des allgemeinen Aufschwungs der Künste dieses Jahrhunderts anzugeben, würde hier zu weit führen und können wir deßhalb auf die Uebersichten bei Cicognara, d'Agincourt und den neuern Geschichtschrei-

bern verweisen; nur im Betreff der eigenthümlichen Entwickelung jeder einzelnen bemerken wir Folgendes:

Am wenigsten ist es unserm Verfasser gelungen, die Periode der Architektur zu charakterisiren. Ueber diese Kunst mangelt ihm so sehr ein richtiger Ueberblick, daß er theils die Facta vermengt oder irrig angibt, theils die Bezeichnung des Styls bloß im Einzelnen oder im Zufälligen sucht. Um die Erscheinungen zu würdigen, welche sich in der Entwickelung der Baukunst in Italien von der Mitte des fünften bis zu Anfang des 15ten Jahrhunderts zeigten, muß man die Elemente sondern, welche hier sich zusammengefunden und vermischt und daher oft in sonderbaren Gestaltungen gewirkt haben. Von Constantins Zeit an war, einige wenige Rundbauten ausgenommen, der Styl der Basiliken normal für das christliche Kirchengebäude. Die Basilika bestand aus einem Langhaus von drei oder fünf auf Säulen ruhenden Schiffen, deren mittleres sich höher erhob als die beiden äußeren, mit giebelförmigem Dach, ohne Thurm und Kuppel; zu dieser einfachen oblongen Gestalt fand sich bald die Andeutung der symbolischen Kreuzesform durch mäßige Erweiterung der Seitenwände vermittelst eines Querschiffs vor dem Chor. — Ein zweites, diesem ganz entgegengesetztes System der Kirchenbaukunst gestaltete sich unter Justinian in Byzanz, wo Anthemius von Tralles die Sophienkirche nach der Grundform eines griechischen (gleicharmigen) Kreuzes anlegte, und, in der Ausbildung der Theile mehr der Anordnung der römischen Thermen folgend, mit einer Kuppel überwölbte. Diese kuppelförmige Anlage, so wie die innere Verbindung der Pfeiler durch Gallerien und Säulen, wurde bald in einzelnen Gebäuden des Occidents nachgeahmt, wie in der Marienkirche Carls des Großen zu Aachen; sie wirkte aber noch allgemeiner dadurch, daß in Italien nun eine Verbindung des Basiliken- und Kuppelbaues auf verschiedene Weise versucht wurde, theils in orientalischer, dem Geschmacke der Araber angemessener Art, indem mehrere Kuppeln auf eine basilikenförmig angelegte Kirche gesetzt wurden, wie die im J. 970 gegründete Marcuskirche zu Venedig deren fünf, und die 1251 begonnene Kirche des heil. Antonius zu Padua deren acht trägt; theils und mehr in abendländischer Einfachheit, indem nur Eine Kuppel über der Mitte des Kreuzes angebracht wurde, wie am Dom zu Pisa (gegründet 1065) und an der S. Cyriacuskirche zu Ancona (zu Anfang des 11ten Jahrhunderts). Diese Verschmelzung zweier an sich heterogenen Formen hatte in sofern einige Zulässigkeit, als beider das schon seit Diocletian in der römischen Bauweise vorherrschend

System des Rundbogens zu Grunde lag, welches die Verhältnisse der guten griechischen und römischen Baukunst aufgehoben und der Willkür, ja einer gänzlich phantastischen Umgestaltung preisgegeben hatte. Alles was früher schon Gothen und Longobarden in Italien gebaut haben, besteht in verschiedenartiger Anwendung dieses rundbogigen Systems. Dasselbe gestaltete sich in Italien, Deutschland, Frankreich und England zu einer eigenthümlichen Bauart, welche sich von der byzantinischen hauptsächlich dadurch unterscheidet, daß sie von der Kuppel seltener Gebrauch macht, die Thürme dagegen zu integrirenden Theilen des Kirchengebäudes erhebt, die inneren Räume und Fenster in Rundbogen wölbt und die Wandflächen mit kleinen Rundbogen und Friesen verziert. Während aber dieser Baustyl, welcher von Einigen der byzantinische, von Andern wohl richtiger der romanische (unerweislich, wie uns scheint, der lombardische) genannt wird, sich vom 10ten bis 12ten Jahrhundert zu einem ernsten, dem Kirchenbaue zwar im Ganzen angemessenen, aber doch oft schwerfälligen Charakter ausbildete, trat allmählich der Gebrauch des Spitzbogens hervor, welcher schon einzeln angewendet in Bauten der Byzantiner, Italiener und Deutschen vielfältig an die Stelle des Rundbogens gesetzt und mit demselben vermischt worden war. Die völlige und systematische Ausbildung des spitzbogigen Styls aber fand vermuthlich in Deutschland statt und kam von da nach Italien herüber, wie denn die erste, völlig nach deutscher Art und im reinen Spitzbogenstyl entworfene Kirche S. Francesco in Assisi 1228 von einem Jacob dem Deutschen errichtet ist. Diese Bauart war aus einer jener Zeit eigenthümlichen Erhebung des religiösen Gefühls hervorgegangen und der christlichen Stimmung vorzüglich angemessen, welche sich in symbolischen Formen gefiel, überließ jedoch der Phantasie den freiesten Spielraum und gab weder über Verhältnisse noch über Constructionen so fest bestimmte Regeln, daß der reine Styl, der sich in ihr bildete, eine sichere Dauer hätte gewinnen können. Daher faßte sie auch nie völlig Wurzel in Italien; die Italiener begriffen nie die Bedeutung ihrer emporstrebenden Formen, sondern borgten nur ihre Verzierungsweise und behandelten sie in regelloser Vermischung mit den früheren Manieren. Ein Beispiel für viele ist der von Arnolfo begonnene Dom von Florenz, welcher zwar spitzbogig, aber ohne die in dem deutschen Systeme wesentlichen Thürme und auf eine Kuppel über der Mitte des Kreuzes angelegt war, welche letztere Anordnung sich mit dieser Bauart überhaupt nicht verträgt. Die äußere Verzierung, so weit sie zu

Stande kam, und der neben der Kirche errichtete Glockenthurm zeigen wieder die Entartung ins Willkürliche. In diesem Schwanken zwischen Rund- und Spitzbogenstyl, und bei der Rathlosigkeit im Technischen, die sich oft zu den durch die spitzbogige Bauweise veranlaßten allzu kühnen Unternehmungen gesellte, war den italienischen Architekten das Studium der vor Augen stehenden Ueberreste römischer Denkmäler eine natürliche Zuflucht. Hier fanden sie Consequenz des Styles und Lösung der schwierigsten mechanischen Probleme. Schon Orcagna, in der letzten Hälfte des 14ten Jahrhunderts, sah die Inconvenienzen, welcher sich die Bauweise seiner Zeit schuldig machte; aber erst als zu Anfang des 15ten beim Wiederaufleben der griechischen und römischen Literatur das Buch des Vitruvius aus der Vergessenheit hervor trat, wandte sich Filippo Brunelleschi völlig zum Studium der antiken Bauweise Roms. Doch war es ihm mehr um Lösung schwieriger technischer Aufgaben zu thun, als daß er ihre Formen durchgängig mit Genauigkeit nachgeahmt hätte; in mehreren seiner Kirchenbauten hielt er sich noch ziemlich an den rundbogigen Basilikenstyl, so wie auch der gleichzeitig von ihm entwickelte Styl des florentinischen Häuserbaues seine Vorliebe für das rundbogige System beurkundet, obgleich die wesentlichen Gesetze und Verhältnisse desselben von der antiken römischen Bauweise genommen sind. Von Leon Alberti dagegen finden wir die Façade von S. Francesco in Rimini als römischen, nach einem Triumphbogen gemodelten Ausbau einer spitzbogig angefangenen Kirche. Durch diese Wendung zur Nachahmung des Alterthums war nicht bloß die allgemeine Annahme des Kuppelbaues, und zwar in der schon von den Römern geübten Weise, sondern auch das gänzliche Aufgeben jenes frühern kirchlichen Baustyls, wie er theils rundbogig, theils spitzbogig, im Laufe der Jahrhunderte sich gestaltet hatte, entschieden; denn die nachmaligen Kirchenbauten des Bramante und Buonarroti waren nur Anwendungen des römischen Styls und des Kuppelbaues auf die einmal herkömmliche Anlage des christlichen Kirchengebäudes. Eine solche Uebertragung antiker Elemente auf ganz verschiedene moderne Anforderungen empfahl sich zwar den Zeitgenossen durch genauere Bestimmung der Theile und Verhältnisse; aber indem man sich an diese nur scheinbar normalen Vorschriften — denn ihre einfachere Grundlage in der griechischen Architektur kannte man nicht — so wie an ihre constructive Zuverlässigkeit hielt, übersah man, daß dadurch der empfindenden Phantasie eine lähmende Fessel angelegt und dennoch die leicht aufkeimende Sucht nach neuen Formen

nicht in Schranken gehalten war. Dieß zeigte sich deutlich in den Verirrungen des 16ten und 17ten Jahrhunderts, in welchen kirchliche und weltliche Bauten und ihre verschiedenartigsten Zwecke mit gleicher Willkür, ohne Berücksichtigung des Gedankens und der Stimmung, in römischer Weise behandelt wurden. Was aber sogleich als Nachtheil bemerklich und, so viel mir bekannt, bis jetzt nicht hervorgehoben worden ist, war die unmittelbar nach diesem Umschwung eintretende Beschränkung der figurirten Sculptur in den verzierenden Gliedern und Räumen. Brunellesco, früher selbst der Bildnerei zugethan, ließ doch diese Kunst in architektonischer Beziehung ganz außer Acht; der Reichthum von Statuen, welchen die deutsche Baukunst so schön und sinnvoll anzubringen gewußt hatte, die Menge der Reliefs in Friesen und Feldern, welche in der vorigen Periode am Dom von Orvieto mit so großer Vorliebe gearbeitet worden waren, verschwand, und es traten die geistlosen Ausfüllungen mit nichtssagenden Gliedern und kleinlichen architektonischen Ornamenten ein, die schon an den altrömischen Gebäuden ermüdend sind. Größere Ausnahmen, welche noch statt fanden, wie die Reliefs und Statuen am Campanile zu Florenz, die Figuren an Orsanmichele, einige Friese von della Robbia, die Arbeiten an dem Triumphbogen vor Castel Nuovo zu Neapel und an der Façade der Carthause zu Pavia, zeigen sich meist an Gebäuden, wo das Römische noch gar nicht oder in Vermischung mit der älteren Weise nachgeahmt ist. Erst Sansovino in Venedig brachte die Sculptur wieder mehr in Verbindung mit dem eigentlich Römischen, verfiel aber dabei in Ueberladung.

Die Perioden der Bildnerei und Malerei hat Vasari in der obigen Einleitung genauer und treffender geschildert. Florenz ist in der ersten und zweiten Periode für beide Künstler der Mittelpunkt, in welchem entweder der Anstoß zu weiterer Entwickelung geschieht, oder doch die allgemeine Richtung sich am vollkommensten darlegt. Der Aufschwung der Bildnerei unter Niccola Pisano war allein durch glückliche Nachahmung der römischen Sculpturen bewirkt worden, eine Nachahmung welche selbst bei ihrem Urheber nicht immer mit den christlichen Gegenständen, die er bearbeitet, sich zu vertragen scheint. Mit vollem Rechte mißt daher Vasari einen bedeutenden Einfluß auf die Sculptur dem Giotto bei, dessen Auffassungsweise, da sie ganz den christlichen Gegenständen angemessen war, sowohl auf Andrea Pisano, als auf Agostino und Agnolo von Siena entscheidend gewirkt hat. In der Sculptur trat jedoch kein so langer Stillstand ein, wie in der Maler-

schule der Giottisten; derselbe Orcagna, dessen Auge für die großartigen Verhältnisse der Architektur wirkte, that in der Bildnerei einen mächtigern Vorschritt zur naturwahren Darstellung der menschlichen Züge und Leidenschaften, als in seinen Gemälden, wo er ein treuer Nachfolger des Giotto erscheint. Sogar Uebertreibungen, besonders des leidenschaftlichen Ausdrucks, erlaubte er sich in Marmor, wie an vielen Köpfen des Tabernakels von Orsanmichele ersichtlich ist. Dieß Streben nach Naturwahrheit bezeichnet die ganze Richtung der Häupter der zweiten Periode, eines Lorenzo Ghiberti, Brunellesco und Donatello, welche darin nicht nur zur Vollendung gelangten, sondern sogar die Sculptur auf den Abweg allzu großer Natürlichkeit brachten, indem Ghiberti, mit allgemeinem Beifall seiner Zeitgenossen, die perspectivische Behandlung in das Relief einführte und dadurch seine Kunst auf das malerische Princip hinleitete; ein Irrthum, welcher der ganzen nachfolgenden Zeit den größten Schaden gebracht hat. Denn nicht nur die einfache Zweckmäßigkeit in der Anordnung des Reliefs, welche die Pisaner noch von den Alten überkommen hatten, und mit ihr die Möglichkeit, solches überall als decorativen Theil der Architektur anzuwenden, ging dadurch sogleich verloren; man beachtete allmählich auch weniger die allgemeinen Gesetze des bildnerischen Styls, welche in der Sculptur der Alten auf eine so feine Weise ausgebildet worden waren. Das Verderbliche dieser Richtung ist jedoch in dieser Periode bis auf Michel Angelo noch nicht so bemerklich, und vielfach vergütet durch die ausnehmende Treue, Wärme und Frische der Naturauffassung, so wie auch häufig durch edle, aus dem fortgesetzten Studium der guten antiken Werke abgeleitete Einfachheit der Formen. Beweise für das Erstere sind die Arbeiten des Jacopo della Quercia zu Siena, des Civitali zu Lucca und des Donatello zu Florenz; für beides zugleich die Werke eines Ghiberti und della Robbia. Was die geistige Richtung der Sculptur betrifft, so trat sie in dieser Periode schon zum größten Theil aus dem Dienste der Kirche, die ihrer wenig mehr bedurfte, heraus, und wählte mit Freiheit ihre Gegenstände. Unter Giotto und Andrea Pisano war ihre Richtung fast durchgängig symbolisch und allegorisch. Glaubenssymbole, heilige Scenen und Gegenstände der vaterländischen Geschichte (vom Heidnischen hielt man sich gänzlich entfernt) wurden dieser einfachen, besonders dem Relief sehr zusagenden Auffassung gemäß behandelt. Ghiberti aber, nachdem er sich in der ersten Bronzethüre des Baptisteriums noch an dieselbe Weise gehalten hatte, ließ beim Entwurf der alttestamentlichen Geschichten für die zweite

die dogmatischen Rathschläge des Lionardo Bruni ganz unbeachtet und strebte in seinen malerischen Darstellungen allein nach epischer Ausführlichkeit und dramatischer Wirkung. Er erzählt die Begebenheiten Moment für Moment, und führt neben der Hauptscene stets eine Menge von Zuschauern auf, welche deren Wirkung durch ihre Theilnahme verstärken, so wie in der griechischen Tragödie der Chor die Handlung commentirt. In seinen nachgelassenen Schriften erkennt man die Neigung für das Alterthum und den von religiöser Ansicht entfernenden Hang zur philosophischen Grübelei. — Des ungelehrteren Donatello's Kunst, auch wo er sie für kirchliche Dinge verwandte, war eigentlich schon völlig weltlich; weder seine Gesinnung, noch seine Auffassungsweise war den religiösen Gegenständen angemessen, auch beschäftigte er sich, fast unbewußt der literarischen Richtung jener Zeit folgend, welche das Studium des Alterthums aufs Höchste erhob, bereits viel mit Behandlung mythologischer Stoffe, wobei er oft mit vieler Feinheit in Sinn und Geist der antiken Vorbilder einging. Weit mehr als bei Donatello zeigt sich der christliche Sinn noch in den Werken der della Robbia, deren gemüthvolle Auffassungsweise die Einfachheit des früheren Styls mit den edlen Formen der Antike glücklich zu verbinden wußte. In den Leistungen der übrigen, verhältnißmäßig unbedeutenderen Künstler, bis auf Michel Angelo, erweis't sich die Hinneigung zur Antike weniger in dem steigenden Gelingen ihrer Nachahmung, als in der zunehmenden Entfernung vom religiösen Sinn und Ausdruck; zugleich ist eine vermehrte Willkür in Behandlung der religiösen Gegenstände bemerklich. —

Die Gründe dieser zunehmenden Gleichgültigkeit religiöser Gesinnung zu entwickeln ist hier nicht der Ort. Wie aus der Literaturgeschichte Italiens bekannt ist, hatte das im 15ten Jahrhundert in Rom durch Papst Nicolaus V, und in Florenz durch die Medici mit Leidenschaft geförderte Studium des Alterthums daran großen Antheil. Die Malerei, als die am innigsten mit der christlichen Kirche verbundene Kunst, blieb ihr auch am längsten getreu. Und wenn gleich gegen Ende des 15ten Jahrhunderts Hieronymus Savonarola ein Autodafé von Bildern anstellte, welche, wie er glaubte, durch allzu sinnliche Schilderung gegen Religion und Sittlichkeit verstießen, so sehen wir doch während dieses ganzen Zeitraums die Malerei noch fast durchaus mit kirchlichen und nationalen Gegenständen beschäftigt. Während des ganzen 14ten Jahrhunderts von den Schülern und Nachfolgern des Giotto, waren Symbole des Glaubens und der Kirchenlehre, heilige Geschichten und theo-

logische Allegorien in weitester Ausdehnung, unter sichtbarem Einfluß von Dante's poetischen Anschauungsweisen geschildert worden; aber weder im Technischen der Malerei, noch in Naturähnlichkeit der Auffassung und Richtigkeit der Zeichnung hatte man größere Fortschritte gemacht, als die hervorragende Eigenthümlichkeit Einzelner, z. B. des Orcagna und einiger Sanesen, auch innerhalb der Schranken der Schule mit sich brachte, ja die Mehrzahl von Giotto's Nachfolgern blieb hinter ihrem Meister zurück; durchgehends aber hatte sich noch das von der Heiligkeit des Gegenstandes durchdrungene Gemüth ausgesprochen. Daher ging die Darstellung minder auf natürliche Wahrheit, denn auf höhere Bedeutsamkeit aus, und in dieser Beziehung sind viele Werke jener Zeit neuerlich wieder mit Recht als Vorbilder einfach schöner und edler Kunstgedanken anerkannt worden. Mit der weltlichen und sinnlichen Geistesrichtung, welche das 15te Jahrhundert nahm, stellte sich auch in der Malerei das entschiedene Streben nach gründlicher Erforschung und lebenswahrer Darstellung der Wirklichkeit ein. Die perspectivischen Studien eines Paolo Uccello, Brunelleschi, Masaccio und Piero della Francesca führten zu richtiger Zeichnung der menschlichen Figur, zu vollkommener Auffassung ihrer Bewegungen und zu plastischer Abrundung durch Licht und Schatten. Damit verband sich eine genaue Beobachtung des Seelenausdrucks und der individuellen Verschiedenheit der Züge und Gestaltungen, so daß wir in den Werken eines Masolino, Masaccio, Filippo Lippi und Domenico Ghirlandajo nun die treueste und lebendigste Charakter- und Gemüthsschilderung hervortreten sehen. Mit dieser Richtung auf individuelle Mannichfaltigkeit und materielle Wahrheit verträgt sich die symbolische und dogmatische Auffassung der früheren Zeit nicht mehr; daher tritt nun, wie in der Sculptur durch Ghiberti, auch hier in der Malerei das Epische und Dramatische hervor, doch sind es immer noch Ereignisse der heil. Geschichte und Legenden, welche in dieser Weise dargestellt werden. Man begnügt sich aber nicht mit Schilderung historisch entlegener Zustände, man zieht sie vielmehr in die Kreise der nächsten Gegenwart; vaterländische Umgebung schließt die Scenen aus dem Leben der Jungfrau, des Heilands, der Apostel und der Heiligen ein, die angesehenen und freien florentinischen Bürger sind Zuschauer und Theilnehmer derselben — der Chor des religiösen Drama's. Diese Schilderung geht nie ins Kleinliche und Triviale, sondern behält immer den Ernst religiöser Gesinnung und die Würde des historischen Styls; in den Figuren zeigt sich ehrfurchtsvolle Theilnahme

an der Handlung, eine von Leidenschaft entfernte Frömmigkeit und Stille der Seele, und diese Ruhe des Daseyns bringt die Bildnisse der Zeitgenossen in Uebereinstimmung mit der heiligen Geschichte. Als Repräsentant einer mehr ideellen, der älteren Periode verwandteren Richtung steht neben Masaccio der fromme Mönch Fra Beato Angelio da Fiesole; sein Ziel ist nicht die Wirklichkeit, sondern Erhebung des Gemüths aus der Gegenwart zu einem verklärten Daseyn; daher auch nicht materielle Wahrheit der Darstellung, sondern Mannichfaltigkeit des Ausdrucks schöner Seelenstimmung von ihm erstrebt wird, und seine Behandlung erinnert mehr an die Giotto'sche Schule, während er in zarter und anmuthiger Schilderung geistiger Zustände seine sämmtlichen Zeitgenossen übertrifft. Indessen dauert diese Richtung nicht; sein Schüler Benozzo Gozzoli wendet sich der epischen Breite der Uebrigen zu und ergeht sich in Schilderung des materiellen fröhlichen Lebens. Zugleich schließen sich einige Meister, wie Antonello von Messina, Alesso Baldovinetti und Ghirlandajo, in Zeichnung und ausführlicher Schilderung der Nebendinge sogar der Richtung der Niederländer an, und stellen dadurch eine Verbindung zwischen zwei entlegenen, aber auf merkwürdige Weise sich gleichenden Bestrebungen her. Die niederländische Erfindung einer verbesserten Oelmalerei hatte erst ganz zu Ende dieser Periode wesentlichen Einfluß auf die italienische Kunst. Uebrigens ist der Gang der Malerei während dieser Zeit in ganz Italien, abgesehen von provinziellen Eigenthümlichkeiten, derselbe wie in Florenz. Es ist der Weg, durch welchen sie sich zu der Höhe schöner und universeller Darstellungen erhob, auf der wir sie zu Anfang des 16ten Jahrhunderts erblicken.

XXXI.

Das Leben

des

Sieneſiſchen Bildhauers

Jacopo della Quercia.[1]

Der Bildhauer Jacopo[2] di Maëſtro Piero di Filippo[3] aus Quercia, einem Orte in der Umgegend von

[1] Vaſari handelt in dieſer Lebensbeſchreibung von drei Bildhauern, deren Thätigkeit durch das ganze 15te Jahrhundert geht. Bei dem Sieneſer Jacopo della Quercia, welcher zu Anfang deſſelben arbeitet, zeigt ſich ſchon entſchieden der Uebergang von dem im 14ten Jahrh. durch Giotto und Andrea Piſano ausgebildeten, noch mit dem byzantiniſchen und deutſchen verwandten Style zu freierer Behandlung der Formen und Drapirung, ſo wie zur Nachahmung des römiſchen Geſchmackes in Architektur und Anordnung, ſchwankender jedoch iſt die Ausführung, welche zum Theil noch Anhänglichkeit an die alterthümliche Schärfe und Härte, zum Theil ſchon einen merklichen Fortſchritt zu Weichheit und Natürlichkeit wahrnehmen läßt. In den Werken des Niccolo dell' Arca, die in die Mitte des 15ten Jahrhunderts fallen, iſt dieſer Fortſchritt durch Nachahmung feſtgehalten und ausgebildet. Eben ſo bei dem von jenen beiden unabhängigen Luccheſer Matteo Civitali, der jedoch, als ein Nachahmer der Florentiner, den römiſchen Styl der Anordnung mit der Lebendigkeit, welche Donatello und Ghiberti in runden Figuren, und mit der perſpectiviſchen Natürlichkeit, welche der letztere in Reliefdarſtellungen dargelegt hatte, zu vereinigen ſucht.

[2] Der Spanier Vincenzio Carduco in ſeinem Dialog über die Malerei S. 7. nennt dieſen Künſtler Domenico, welches zu den vielen Irrthümern gehört, die ſich in demſelben Buche finden. (Bottari.) In den Unterſchriften zu den Abbildungen ſeiner Werke bei Cicognara St. d. Scult. iſt er ebenfalls irrig Niccolo genannt.

[3] In einer Handſchrift vom J. 1416 las Della Valle: per Magiſtru

Siena, war nach dem Pisaner Andrea, nach Orgagna und den andern oben genannten Meistern der erste, welcher anfing in seiner Kunst mit mehr Studium und Fleiß zu arbeiten, und zu zeigen, daß man sich dem Leben nähern könne; der Erste, welcher Andern den Muth und die Hoffnung der Möglichkeit gab, die Natur in gewissem Sinne zu erreichen. Sein frühstes Werk, welches der Beachtung werth ist, verfertigte er in seinem neunzehnten Jahre zu Siena bei folgender Veranlassung. Die Sieneser hatten ein Heer gegen die Florentiner ausstehen, welches Gian Tedesco, ein Neffe von Saccone da Pietramala und Giovanni d'Azzo Ubaldini als Feldhauptleute befehligten; Giovanni d'Azzo jedoch wurde im Lager krank, deßhalb brachte man ihn nach Siena, woselbst er starb, und die Sieneser, denen sein Tod sehr nahe ging, veranstalteten für ihn ein ehrenvolles Leichengepränge und ließen ihm ein hölzernes Gestell in Form einer Pyramide errichten, auf welches eine Statue von Jacopo kam, die Giovanni zu Pferd in mehr als Lebensgröße darstellte. Diese Figur war mit viel Einsicht und mit Erfindung gearbeitet, indem Jacopo eine Methode fand, die bis dahin noch nicht bekannt gewesen war. Die Knochen des Pferdes und der Gestalt wurden nämlich von Holzstücken und schmalen Bohlen verfertigt, die man aneinander fügte und dann mit Heu, Werg und Seilen umwickelte; alles wurde fest verbunden, und darüber kam eine Verkleidung von Erde, die Jacopo mit Scheerwolle von Tuch [1]), mit Teig und Leim vermischte; ein Verfahren, welches in Wahrheit für solcherlei Dinge das beste war und ist, weil Arbeiten der Art als massiv

Frühseste Arbeiten in Siena.

Jacobum Pieri Angeli de Senis schultorem; sie enthält den Contract wegen des von ihm gezeichneten und ausgeführten Brunnens auf dem Marktplatz von Siena. In einer andern heißt es; Iacobus Filius Pieri della Ghuercia. S. Lettere sanesi II. 156. 163.

[1]) Cimatura di panno lano, wie nach dem Druckfehlerverzeichniß vor dem 1sten Band der Ausg. der Giunti, statt panno lino, zu lesen ist.

erſcheinen, fertig und getrocknet aber ſehr leicht ſind, und mi
Weiß überzogen, ein dem Marmor ähnliches und dem Aug
ſehr gefälliges Anſehen gewinnen, wie bei dem genannte
Werke Jacopo's der Fall war. Zudem bekommen Statuen
welche mit dieſen Miſchungen gearbeitet ſind, nicht Riſſe
wie geſchehen würde, wenn ſie bloß von Erde wären. Heutzu
tage verfertigt man die Modelle zu den Bildwerken in die
ſer Art, was den Künſtlern zu großem Nutzen gereicht; den
dadurch haben ſie immer ein Vorbild und das richtige Maa
der Werke, die ſie arbeiten, vor Augen. Jacopo aber, de
als Erfinder dieſer Sache viel Dank gebührt, verfertigte na
Vollendung jener Statue zwei Tafeln von Lindenholz, un
führte die Figuren, die Bärte und Haare mit ſolcher Gedul
aus, daß es als etwas Bewundernswerthes erſcheint. Die
Tafeln wurden im Dom aufgeſtellt, und für die Façade de
ſelben Gebäudes verfertigte Jacopo von Marmor einig
Propheten in nicht ſehr großem Maaßſtabe [5]), würde auch a
jenem Bauwerk fortgearbeitet haben, wenn nicht Peſt un
Hungersnoth und die Kämpfe der ſieneſiſchen Bürger na
vielfachem Aufruhr, jene Stadt in ſchlimmen Zuſtand verſet
und Orlando Malevolti vertrieben hätten, durch deſſen Gun
Jacopo mit Ehren in ſeiner Vaterſtadt beſchäftigt worden wa
Er verließ demnach Siena und begab ſich unter Begünſtigun
Arbeitet da- einiger ſeiner Freunde nach Lucca, woſelbſt er in Auftra
auf in Lucca. von Paulo Guinigi, Gebieter jener Stadt, in der Kirc
S. Martino ein Grabmal für deſſen Gemahlin verfertigt
die kurz zuvor geſtorben war. [6]) Auf dem Sockel dieſes We
kes führte er einige Kinder, die ein Laubgeflechte halten,

---

[5]) Die Propheten ſind noch vorhanden, von den geſchnitzten Taf
aber weiß man nicht, wo ſie hingekommen ſind.

[6]) Sie hieß Illaria del Carretto. Die Abbildung des Grabmals
bei Cicognara II. tav. 3. vergl. den Text Tom. IV. 79.; es befind
ſich noch gegenwärtig in der Sacriſtei der Kathedrale.

ein in Marmor aus, daß sie wie von Fleisch [7]) erscheinen, tellte auf dem Sarge, den dieser Sockel trägt, mit unend-ichem Fleiß die Gattin von Paulo Guinigi dar, welche darin eigesetzt wurde, und arbeitete aus demselben Stein zu ihren üßen ruhend einen Hund, in erhabenem Relief, als Sinn-ild der Treue gegen ihren Gatten. Nachdem Paulo im ahr 1429 Lucca verlassen hatte, oder vielmehr daraus ver-rieben worden war, und die Stadt dadurch frei blieb, wurde ieser Sarg von seinem Platze weggenommen und aus Haß egen den Namen des Guinigi von den Luccheſern fast ganz zer-ört. Nur die Ehrfurcht vor der Schönheit jener Gestalt und ner reichen Verzierungen hielt sie in etwas zurück, und war rsache, daß bald nachher der Sarg und die Figur sorgsam n der Thüre der Sacristei aufgestellt wurden, wo man dieß erk nunmehr sieht; die Capelle des Guinigi jedoch erhielt e Gemeine. [8])

Bewirbt sich um die Arbeit an den Thüren von S. Giovanni zu Florenz.

Jacopo, der unterdeß gehört hatte, die Zunft der Wollen-eber zu Florenz wolle eine der Bronzethüren der Kirche S. Gio-nni arbeiten lassen, von welchen, wie schon sonst gesagt ist, r Pisaner Andrea die erste verfertigt hatte, war nach Flo-nz gegangen, damit er dort bekannt werden möchte, denn ese Arbeit sollte demjenigen übertragen werden, welcher bei erfertigung einer Darstellung in Bronze von sich und seiner eschicklichkeit den besten Beweis gegeben hätte. In jener tadt angelangt, arbeitete er nicht nur das Modell, sondern

---

) Zeichnung, Ausdruck und Anmuth finden sich auch in den Werken der Vorgänger bis zu Nic. Pisano hinauf; aber nicht die Weichheit, die man in Jacopo's Arbeiten bewundert. (Della Valle.) Die Anordnung dieser Figuren ist ganz in antiker Weise, und zeigt, daß schon Jacopo von der Weise des Giotto und Andrea Pisano zur Nachahmung des Römischen übergegangen war.

) Eine Seite des Basaments, drei Knaben, die ein Blumengewinde halten, in Basrelief darstellend, befindet sich in der Gallerie zu Florenz.

führte auch das ſehr gut entworfene Bild bis zur letzten Politur aus, und daſſelbe gefiel ſo wohl, daß, hätte er nicht den trefflichen Donatello und Filippo Brunelleschi [9]) zu Mitbewerbern gehabt, die ihn in Wahrheit mit ihren Arbeiten übertrafen, jenes große Werk ihm würde übertragen worden ſeyn.

Wird bei S. Petronio in Bologna beſchäftigt.

Da indeß die Sache anders ging, ſo begab er ſich nach Bologna, woſelbſt ihm durch die Gunſt Giovanni Bentivoglio's von den Werkmeiſtern von S. Petronio der Auftrag gegeben ward, die Hauptthüre jener Kirche in Marmor zu verzieren. Um nicht die Art, wie dieſes Werk begonnen war, zu ſtören, ſetzte er nach deutſchem Geſchmacke die Arbeit fort, indem er über der Reihe von Pfeilern, welche die Geſimſe und den Bogen tragen, die noch fehlenden Reliefs einfügte, die er mit unendlichem Fleiße im Verlauf von zwölf Jahren verfertigte; denn ſo viel Zeit verwandte er auf dieß Werk, bei welchem er mit eigner Hand alles Laubwerk und jede Zierrath mit ſo vielem Studium und Sorgſamkeit vollendete, als ihm nur möglich war. An jedem der Pfeiler, welche das Hauptgeſims, den Kranz und den Bogen tragen, ſieht man fünf hiſtoriſche Darſtellungen, und fünf auf dem Hauptgeſims, was im Ganzen fünfzehn macht. In allen dieſen ſind in Basrelief Begebenheiten aus dem alten Teſtament dargeſtellt, das heiß von der Erſchaffung des Menſchen [10]), bis zur Sündflut mit Noahs Errettung, und Jacopo leiſtete bei dieſem Werk der Bildhauerkunſt großen Nutzen; denn von den Alten bis auf jene Tage hatte niemand etwas in Basrelief ausgeführt, ſo daß dieß Verfahren eher verloren, als erloſchen war. [11]) Im Bogen der Thüre ſind drei Marmorfiguren in Lebensgröße gar

---

[9]) Und Ghiberti, welcher den Preis davon trug.

[10]) Die Vertreibung aus dem Paradieſe und die Arbeiten der erſten Menſchen ſind bei Cicogn. I, tav. II. 1. abgebildet.

[11]) Wie unrichtig dieß Urtheil ſey, erhellt aus dem, was im 1ſten Bande über die Sculpturen der Piſaner u. a. Meiſter geſagt i

erhaben gearbeitet: eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, höchst anmuthig, der heil. Petronius und ein anderer Heiliger in schönen Stellungen. [12]) Die Bolognesen aber, welche geglaubt hatten, man könne kein besseres, ja selbst nicht ein gleich schönes Marmorwerk zu Stande bringen, wie jenes, welches die Sieneser Agostino und Agnolo nach alter Manier in S. Francesco ihrer Stadt, am Hauptaltar verfertigt hatten [13]), sahen mit Verwundern, daß dieß um Vieles herrlicher war wie jenes.

Kehrt nach Lucca zurück.

Jacopo wurde gebeten, nach Lucca zurückzukehren, und folgte gern dieser Aufforderung. Dort arbeitete er in S. Frianio [14]) für Federigo di Maëstro Trenta del Veglia eine Tafel aus Marmor, worauf er die Jungfrau mit dem Sohne im Arm, die Heiligen Sebastian, Lucia, Hieronymus und Sigismund [15]) nach guter Methode und Zeichnung und mit Anmuth darstellte. Auf der Staffel sah man unter jedem Heiligen eine Begebenheit aus dessen Leben in halbem Relief ausgeführt, welches alles sich sehr gut ausnahm und vielen Beifall erwarb, denn Jacopo hatte mit vieler Kunst die Figuren allmählich zurücktreten und nach dem Hintergrunde zu flacher werden lassen. Auch stärkte er Andern den Muth, durch neue Erfindungen ihren Werken Reiz und Schönheit zu verleihen, indem er auf

---

[12]) In der Guida di Bologna (bei Franc. Cardinali 1825) S. 189 werden diese drei Figuren dem Domenico Aimo, genannt il Varignano, zugeschrieben; mit welchem Grunde, findet sich nicht angegeben. Cicognara hat in den Kupfern zum IIten Bande seiner Storia d. Sc. Tav. 2. zwei halbe Figuren von Propheten, als an S. Petronio befindlich, abbilden lassen, deren Vasari nicht erwähnt.

[13]) Vergl. Th. 1. S. 183. In der ersten Ausgabe schreibt Vasari diese Arbeit deutschen Meistern zu, so wie auch die Façade des Doms v. Orvieto.

[14]) S. Frediano, der alte Dom. Das im folgenden beschriebene Werk befindet sich in der Capelle del Sagramento.

[15]) Sämmliche Figuren stehen in Nischen, die Madonna in der Mitte.

zwei großen Grabſteinen Federigo, für den er das ganze Werk vollführte, und deſſen Gemahlin in Basrelief nach dem Leben abbildete. Auf dieſen Steinen lieſt man die Worte: Hoc opus fecit Jacobus Magistri Petri de Senis 1422. [16])

Arbeitet an Sta Maria del Fiore in Florenz.

Von Lucca begab ſich Jacopo nach Florenz, und die Werkmeiſter von Santa Maria del Fiore, die ihn ſehr hatten rühmen hören, gaben ihm Auftrag, den Vorgiebel über der Thüre nach der Annunziata in Marmor zu arbeiten. Dort ſtellte er in einem ſpitzen Oval (Mandorla) die Madonna [17])

---

[16]) Die Madonna mit dem Kinde, mit der Altartafel, ſo wie die beiden Grabſteine ſind bei Cicognara T. II. tav. 3. abgebildet, welcher im Texte T. IV, 80. die Angabe des Vaſari hinſichtlich der Inſchrift dahin berichtigt, daß ſich dieſelbe nicht auf den Grabſteinen, ſondern am Altar ſelbſt (nämlich unter dem Throne der Madonna) befindet. Den Styl dieſer Arbeit vergleicht er mit dem des Agoſtino und Agnolo aus Siena, und des Pietro Paolo und Jacobello, obgleich die Ausführung weit vorzüglicher ſey. — Die Abbildungen geben das Anſehen dieſer Sculpturen nur unvollkommen wieder, welche großartig angelegt ſind, aber durch den Styl der Gewänder und die Schärfe der Ausführung faſt an altdeutſche Werke erinnern. Köpfe und Extremitäten ſind vortrefflich, jene von ſprechendem Ausdruck, dieſe ſchön gezeichnet, und nichts weniger als ſteif und mager. — Die Reliefs an der Altarſtaffel ſind welcher gearbeitet, ſo daß man ſie auf den erſten Anblick für Werke einer ſpätern Hand nehmen könnte.

[17]) Baldinucci hält dieſe Madonna della Mandorla für ein Werk des Nanni d'Antonio di Banco (ſ. das Leben des Jacopo della Quercia Dec. 8. del Sec. 2. und das des Nanni d'Ant. di Banco Dec. 2. p. 1. del Sec. 4), indem er bemerkt, es werde dieß ſogar durch eine in der Bibliothek der Gaddi befindliche handſchriftliche Notiz beſtätigt, die wahrſcheinlich von Vaſari's eigener Hand herrühre und nachher von ihm unbeachtet geblieben ſey. Warum aber Vaſari dieſe Notiz, wenn ſie wirklich von ihm geſchrieben war, nicht weiter beachtet hat, erhellt ſchon aus dem Schluſſe ſeiner Lebensbeſchreibung des Nanni in der erſten Ausgabe, wo er ſagt: „Einige glauben, von Nanni's Hand ſey auch das Frontiſpiz über der Thür von Sta Maria del Fiore nach den Serviten zu, welches ihn noch viel größern Lobes würdig machen würde

ar, die von einem Chor singender und musicirender Engel zum Himmel getragen wird, welche alle schöne Stellungen und Bewegungen haben, und in ihrem Fluge Kraft und Gewandtheit

da dieß sicherlich ein Werk von seltener Schönheit ist. Andere aber schreiben es dem Jacopo della Fonte zu, und zwar der Manier wegen, die darin herrscht, und welche vielmehr der des Jacopo als der des Nanni gleicht." — Mit dieser Bemerkung stimmt vollkommen überein, was mir Hr. Dr. Gaye, während seines Aufenthalts in Florenz, auf mein Ersuchen über die fraglichen Werke gütigst mitgetheilt hat, und ich hier im Auszug anfüge: „Außerdem daß die angebliche handschriftliche Notiz eine ziemlich trübe Quelle zu seyn scheint, ist zu bemerken, daß die Mandorla in Styl und Behandlung gar keine Aehnlichkeit mit den, offenbar unter Einfluß des Ghiberti und Donatello entstandenen Werken des Nanni an Orsanmichele (s. dessen Lebensbeschreibung unten), wohl aber in den geknitterten Gewändern, und den langgedehnten Gestalten die deutlichste Verwandtschaft mit denen des Jacopo della Quercia am Brunnen zu Siena zeigt, obgleich sie denselben an Werth nicht zur Seite gestellt werden kann. Sie könnte deßhalb also wenigstens unter seiner Einwirkung entstanden seyn. Auch die gothischen Verzierungen erinnern an die des Sieneser Brunnens; derselbe Geschmack findet sich jedoch auch an Orsanmichele und andern florentinischen Werken aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Wer mit Baldinucci und Cicognara, welcher ihm beipflichtet (T. IV. p. 142 vergl. die Abbildung T. c. tav. 50) die Mandorla von Nanni zwischen den Jahren 1418 — 21 angefertigt seyn läßt, muß annehmen, daß dieser Künstler zuerst dem Jacopo, und später den florentinischen Meistern sich angeschlossen hätte. Die Anmerkung des Bottari zu dieser Stelle ist voll Unrichtigkeiten und verwirrt die Sache nur noch mehr. Weder Vasari noch Richa schreiben dem Jacopo die unbedeutende Sculptur einer Madonna mit dem Kinde zu, welche sich über der Porta del Campanile des Doms befindet; vielmehr bemerkt Richa T. VI. p. 25 ausdrücklich, er wisse aus Documenten der Opera, daß dieß Werk von Niccolo Aretino sey. Follini (Firenze antica moderna Bd. II. S. 168) glaubt es auch für Nicolo zu schlecht und will es dessen Lehrer Moccio, einem untergeordneten Künstler, beimessen, welchen Vasari im Leben des Niccolo anführt. Auch diese Annahme jedoch ist willkürlich. Für Niccolo Pisano aber, welchem Bottari diese Sculptur beilegt, spricht durchaus gar nichts, und diese Angabe scheint auf bloßem Irrthum zu beruhen."

zeigen, wie bis dahin noch niemals geſehen worden war. Die Madonna iſt ſehr anmuthig und ſchicklich gekleidet, der Faltenwurf ſchön und reich, und man ſieht an den Säumen der Gewänder, wie ſie die Geſtalt umgeben und die Bewegungen der Glieder, wenn auch verdecken, doch zugleich enthüllen. Unter dieſem Bilde iſt der h. Thomas, der den Gürtel empfängt. Jacopo aber führte das ganze Werk im Verlauf von vier Jahren mit aller der Vollkommenheit zu Ende, die er zu erreichen vermochte; denn außerdem daß er von Natur großes Verlangen trug, etwas Gutes zu Stande zu bringen, ward ſein Eifer noch ſehr vermehrt, indem er zugleich mit Donato, mit Filippo [a]) und Lorenzo di Bartolo [b]) arbeitete, von denen man ſchon einige ſehr geprieſene Werke ſah. Dieß übte ſolche Macht, daß jene Arbeit Jacopo's noch heutiges Tages von Künſtlern als etwas ſehr Seltenes betrachtet wird. Auf der andern Seite der Madonna, dem heil. Thomas gegenüber, ſtellte er einen Bären dar, welcher auf einen Birnbaum ſteigt — ein ſeltſamer Einfall, über welchen damals viel geredet wurde und wovon man heute wiederum einiges Andere ſagen könnte, was ich verſchweigen will, damit einem jeden frei ſtehe, von jener Erfindung zu denken und zu meinen, was ihm gut ſcheint. [18])

Verziert in Siena den Brunnen am großen Platze.

Jacopo wünſchte ſeine Vaterſtadt wieder zu ſehn, und kehrte daher nach Siena zurück, woſelbſt ihm, ſeinem Verlangen gemäß, bald Gelegenheit gegeben ward, ein ehren

a) Brunelleschi. b) Ghiberti.

18) In der erſten Ausgabe I, 237, deutet Vaſari dieſe Vorſtellung auf den Böſen, der vergeblich zu der Höhe hinanzuklimmen ſuche, auf welcher die Engel und die h. Jungfrau ſtehen; della Valle erinnert an das Sprüchwort: dar le pere in guardia all orso (den Bock zum Gärtner ſetzen), welches noch unpaſſender ſcheint, und bemerkt, daß Andere darin eine Satyre auf diejenigen geſehen, welche den Künſtler von der Theilnahme an der Arbeit der Bronzethüren von S. Giovanni ausgeſchloſſen hätten. Etwas Aehnliches will Cicognara anzunehmen geneigt. Stor. d. Sc. IV, 144.

olles Gedächtniß von sich zu stiften; denn die Signoria von Siena, entschlossen eine reiche Marmorverzierung um die Quelle erfertigen zu lassen, welche die Sieneser Agostino und Agnolo n Jahr 1343 nach dem Hauptplatze geleitet hatten [19]), über- ug Jacopo dieß Werk, für den Preis von zwei tausend zwei undert Goldgulden. [20]) Er verfertigte ein Modell, ließ den

[19]) Zum Leben des Agostino und Agnolo v. Siena Th. I. S. 185 unsrer Uebersetzung ist schon bemerkt, daß diese Angabe des Vasari irrig ist. Jacopo Nanni di Ugolino aus Siena begann im J. 1334 das Wasser zu dem, Fonte Gaja genannten Brunnen, auf mehrere Miglien von Siena entfernt, durch unterirdische Canäle zu sammeln und nach der Stadt zu führen; 1342 setzten Maëstro Lando und Agostino di Giovanni die Arbeit fort und 1343 erschien das Wasser zum erstenmal auf dem Platze, bei welcher Gelegenheit große Festlichkeiten veranstaltet wurden (Della Valle, Lett. San. II. p. 150. Anm. u. p. 180.) — An den unterirdischen Wasserleitungen wurde jedoch noch mehrere Jahrhunderte lang gearbeitet, denn nach 1553 waren Dionigi Gori und Pietro Cataneo mit Erweiterung und Restauration derselben beschäftigt. Carl V. besichtigte diese unterirdischen Bauten, und rühmte von Siena, es sey unter der Erde bewundernswürdiger als über derselben, und Cosmus III. pflegte zu sagen, er habe an diesen unterirdischen Straßen ein wahrhaft römisches Werk gesehen. S. Mucci, Nuova Guida di Siena 1822. S. 77. —

[20]) Della Valle gibt in der Anm. zu dieser Stelle das J. 1402 als den Zeitpunkt an, wo das Werk dem Jacopo übertragen worden sey. In dem Instrument darüber Lett. San. II. 161 steht dieselbe Jahrzahl; das ebendas. S. 155 angegebene Jahr 1412 scheint sich daher auf eine Erneuerung des Contracts zu beziehen. Titius im 10ten Band seiner handschriftl. Geschichte erwähnt eines Contracts vom J. 1413 (Lett. San. II. 162), in welchem sich Jacopo verbindlich macht, die Hauptfiguren manu sua propria cum aliis fulcimentis et ornamentis, ad judicium boni magistri et franci lapicidae zu verfertigen, aber zugleich die beiden Meister Ansano di Matteo aus Siena und Nanni aus Lucca zu Hülfe nimmt, um die Figuren an Ort und Stelle zu bringen und die Umgebung aufzumauern. Ein weiterer Vertrag findet sich vom J. 1416 (Ebendas. 163), worin auf eine neue, von dem Meister Jacobus Pieri Angeli de Senis Schultor vorgelegte Zeichnung die Summe von 2000 Goldgulden,

Marmor kommen, und begann die Arbeit, die er zu größte
Zufriedenheit ſeiner Mitbürger vollendete, welche ihn von nu
an nicht mehr Jacopo della Quercia, ſondern Jacopo dell
Fonte nannten. Inmitten dieſes Werkes ſieht man d
glorreiche Jungfrau Maria, die vornehmſte Schutzpatroni
jener Stadt, etwas größer als die andern Figuren, in anm
thiger und ungewöhnlicher Weiſe dargeſtellt [21]), rings umh
ſind die ſieben theologiſchen und Cardinal-Tugenden [22]), dere
Köpfe Jacopo zart arbeitete und ihnen einen angenehme
Ausdruck gab, ſo daß man erkennt, er habe angefangen, da
Gute und die Schwierigkeit der Kunſt einzuſehen und dem Ma
mor Reiz zu geben, indem er die alte Methode verbannt
welche bis dahin von den Bildhauern geübt worden war, d
ihren Geſtalten durchaus keine Anmuth zu verleihen wußte
während Jacopo ſie lieblich und voll darſtellte, und den Ma
mor mit Geduld und Zartheit ausmeißelte. Zur Verzierung jen
Brunnens arbeitete er außerdem einige Begebenheiten aus de
alten Teſtament, das heißt die Erſchaffung der erſten Me
ſchen [23]) und wie ſie den verbotenen Apfel genießen, wobei m
in dem Angeſicht Eva's einen ſo ſchönen Ausdruck, und in d
ehrfurchtsvollen Stellung, mit der ſie Adam den Apfel hinreich
einen ſolchen Liebreiz gewahrt, daß es ſcheint, als könne
nicht verweigern ihn zu nehmen. [24]) Das Uebrige in jene

Deßhalb Jacopo della Fonte genannt.

den Gulden zu 4 Lire 2 Solidi gerechnet, für das Werk bewill
wird. Demnach ſcheint es, daß die ganze Anordnung erſt 1416 enſch
den ward, und Cicognara's ohne weitere Gewähr vorgebrachte Anga
daß Jacopo die Grabſteine der Trenta zu Lucca im J. 1416 beend
habe, gewinnt dadurch Wahrſcheinlichkeit. Titius berichtet (Le
San. II. 155. Anm.), im Apr. 1418 oder zu Anfang des J. 14
habe Jacopo mit Hülfe der beiden Meiſter Franceſco Valdambrino u
Anſano aus Siena die Figuren am Brunnen aufzuſetzen begonn

[21]) Vergl. die Abbildung bei d'Agincourt Sculpt. pl. 38, 14.

[22]) Es ſind deren acht, die Abbildung von einer derſelben ebendaſ.

[23]) Ebendaſ. pl. 35, 11.

[24]) Es gereicht dem P. della Valle zum Vorwurf, daß er dieſen J

Werke ist nicht minder einsichtsvoll gearbeitet, und mit schönen Kindern [25]) und andern Verzierungen, mit Löwen und Wölfen [26]) welche zum Wappen der Stadt gehören, geschmückt, was Jacopo alles im Verlauf von zwölf Jahren mit sorgsamem Fleiß und vieler Uebung führte.

Von der Hand dieses Meisters sind auch drei schöne Basreliefs von Bronze, Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes des Täufers, an dem Taufstein von S. Giovanni unterhalb des Domes angebracht, und einige runde Bronzefiguren, eine Elle hoch, sehr schön und alles Lobes werth, die man zwischen den genannten Bildern sieht. [27])

Erzarbeiten am Taufstein in S. Giovanni daselbst.

---

thum des Vasari unberichtigt gelassen hat. Das zweite Basrelief an Fonte Gaja stellt nämlich nicht die Verführung, sondern die Vertreibung aus dem Paradiese dar. Eine vergrößerte Nachbildung desselben von spätererer Hand befindet sich über der Thüre der Sacristei des Doms. Vasari verwechselte wahrscheinlich dieß Relief mit einem andern, welches an dem, im Dom befindlichen Taufstein von Jacopo gearbeitet wurde (s. Anmerk. 27. unten) und Adam und Eva unter dem Baume darstellt.

25) Ein sitzendes Kind, oberhalb des Brunnens angebracht, war schon zu della Valle's Zeit in Stücke geschlagen. (Lett. San. II. 163.)

26) Das hier Angedeutete besteht in zwei Gruppen an beiden Enden der Brunneneinfassung; die eine stellt die Acca Laurentia mit Romulus und Remus vor, ganze Figuren etwas unter natürlicher Größe, Anspielung auf das Stadtwappen von Siena, eine Wölfin mit zwei Kindern; die andere wiederholt dieselbe Vorstellung, vielleicht in der Bedeutung einer Caritas.

27) Der Taufstein in der Kirche Johannis des Täufers unterhalb des Chors des Doms hat 6 Basreliefs in Bronze, deren zwei: die Taufe Christi, und S. Johannes vor Herodes, von Lorenzo Ghiberti gearbeitet sind, wie er selbst in seiner Denkschrift (Cicogn. IV. 220) und Vasari in seinem Leben (s. unten) erzählt; das dritte, das Gastmahl des Herodes, wird dem Pietro Pollajuolo, und das vierte, die Vocation des h. Joachim, dem Donatello zugeschrieben, wonach nur zwei, welche die Geburt Johannis und die Predigt in der Wüste vorstellen, nebst den kleinen Zwischenfiguren, mit Ausnahme einiger von Vecchietta gearbeiteten (nach Faluschi Guida di Siena 184. p. 36 hatte auch Lorenzo Bartali daran Theil), als Arbeiten

Durch dieſe Werke gelangte Jacopo zu immer mehr Ruhr in der Kunſt, und durch ſein tugendhaftes Leben ward er b kannt als ein Mann von edlen Sitten; deßhalb ernannte d Signoria von Siena ihn zum Ritter und bald nachher zu Werkmeiſter des Domes. Dieß Amt übte er ſo, daß es wed vorher noch nachher beſſer verſehen worden iſt, und obgleich nicht länger als drei Jahre lebte, nachdem es ihm übertrag war, hat er doch bei jenem Bau viele rühmliche und nü liche Verbeſſerungen bewirkt.

Wird zum Ritter und Werkmeiſter des Doms ernannt.

des Jacopo della Quercia übrigbleiben, welcher für jedes 180 Fiori erhalten haben ſoll. Sämmtliche Reliefs ſind vergoldet. Die Volle dung dieſes Taufſteins wird in das Jahr 1428 geſetzt. (Mucci, Gui di Siena 49.) Ein anderer, von Vaſari nicht erwähnter Taufſte aus weißem carrariſchem Marmor, welcher in der Capelle Joha nis des Täufers im Dom als Altartiſch dient, iſt ebenfalls ein We des Jacopo della Quercia. Er iſt achteckig, am Sockel mit Am rinen, Vögeln, Fiſchen, Tritonen u. ſ. w. in Relief verziert, u an den acht Seiten mit Geſchichten des A. Ts, nämlich: die Schöpfu Adams, Schöpfung Eva's, Eva unter dem Baum, der F Adams, beide in Furcht vor dem Herrn, die Vertreibung aus de Paradies, endlich David, der einen Löwen bezwingt, und Herk les mit der Keule einen Centauren tödtend. (Della Valle, Lett. San. 157.) Korinthiſche Pilaſter ſondern dieſe Reliefs. Auf dem Alta ſteht die 1427 gearbeitete Statue des Täufers von Donatel (Mucci ibid. 26.) Ebendaſelbſt beſchreibt Della Valle einen Can laber, welchen Jacopo als Gegenſtück eines antiken verfertig (ibid. 158 sq.), beide als Piedeſtale unter Weihkeſſeln angebrac (Faluschi Guida di Siena p. 2.) Ferner erwähnt er noch als Arb ten unſers Meiſters die oben von Vaſari genannten zwei Propl tenfiguren an der Façade des Doms (p. 161), einen Triton, Brunnen Pantaneto, vom Volke la Vecchia del Pantaneto genan und einen Moſes im Judenquartier (p. 167.) — Faluschi a. a. nennt noch eine auf einer Säule ſtehende Wölfin auf der Piazza Poſtierla (p. 65), ein hölzernes Crucifix nebſt einigen neuerlich a gemalten Terracotta-Figuren in S. Martino (Capella de' Landuc (p. 182) und zwei Statuen am Caſino de' Nobili, der ehemalig Loggia de' Uffiziali, den h. Anſanus und Victorius darſtellend, wel Mich. Angelo, ſo oft er nach Siena kam, betrachtet haben ſ (p. 227. Vergl. Mucci, G. d. S. p. 76).

Jacopo war zwar nur Bildhauer, zeichnete aber doch sehr gut, wie einige Blätter beweisen, die sich von ihm ausgeführt in meiner Handzeichnungen-Sammlung finden, und die eher von einem Miniaturmaler als von einem Bildhauer gearbeitet zu seyn scheinen. Sein Bildniß, dem gleich, welches man vorne sieht, erhielt ich von Meister Domenico Beccafumi, einem Sieneſiſchen Maler, der mir Vieles von der Kunst, der Güte und dem angenehmen Weſen des Meisters Jacopo erzählt hat, welcher, ermüdet von Anstrengung und fortdauernder Arbeit, in seinem vier und sechzigsten Jahre starb.[28]) Er ward in Siena, seinem Geburtsorte, ehrenvoll zu Grab gebracht, von Freunden und Verwandten, ja von der ganzen Stadt betrauert, und fürwahr ist es ein gutes Geschick zu nennen, daß seine vielen Vorzüge in seinem Vaterland anerkannt wurden, indem ausgezeichnete Menschen nur selten in ihrer Heimath von jedermann geliebt und geehrt werden. Sein Tod.

Ein Schüler Jacopo's war der Luccheſiſche Bildhauer Matteo, der in seiner Vaterstadt im Jahr 1444 für den Luccheſer Domenico Galigano in der Kirche S. Martino den kleinen achteckigen Marmortempel arbeitete, in welchem man die Abbildung des heiligen Kreuzes sieht, eine Bildhauerarbeit, die, wie man sagt, von Nikodemus, einem der zwei und siebenzig Schüler des Erlösers, wunderbarer Weise verfertigt worden war. Dieſer Tempel ist fürwahr schön, und hat ein gutes Verhältniß; auch arbeitete Matteo eine Marmorstatue des heiligen Sebastian, rund erhoben und drei Ellen hoch, in schöner Stellung und nach guter Zeichnung. In derselben Kirche, in welcher, wie man sagt, der Leich- Sein Schüler: Matteo Civitali aus Lucca.

[28]) In der ersten Ausgabe Vol. I. 283 setzt Vasari seinen Tod ins J. 1418, was Bottari trotz der oben im Texte stehenden Inschrift von 1422. in seiner Anmerkung wiederholt. Jacopo scheint vielmehr um 1424 (nicht 1442 wie in der Guida di Bologna 1825. S. 189 vielleicht nur durch einen Druckfehler behauptet wird) gestorben zu seyn.

nam des heil. Regulus ruht, ſtellte er auf einer Tafel drei durchaus ſchöne Figuren in drei Niſchen dar. Eine andere Bildtafel von ihm, mit drei Marmorfiguren findet ſich in S. Michele, und endlich iſt von ihm die Statue der Madonna, außen an der Ecke derſelben Kirche, bei welcher man erkennt, daß Matteo ſich anſtrengte ſeinen Meiſter zu erreichen. [29])

[29]) Der Künſtler, deſſen Vaſari hier gedenkt, iſt Matteo Civitali aus Lucca; jedoch haben ſowohl unſer Autor, indem er ihn zum Schüler des Jacopo della Quercia macht, als Baldinucci (Dec. 4 part. 1. Sec. 3) geirrt, welcher, dem Vaſari folgend, ſeine Blüthe um das Jahr 1440 angibt. Nach einer von Baldinucci angeführten Handſchrift des Genueſiſchen Malers Giambattiſta Paggi ſoll Civitali bis in ſein 40ſtes Jahr Barbier geweſen ſeyn, und dann erſt die Sculptur bei Jacopo erlernt haben. Nach den archivaliſchen Unterſuchungen mehrerer einheimiſchen neueren Schriftſteller aber (Trenta, Memorie sulla storia delle belle arti in Lucca vergl. deſſelben Guida di Lucca; Mazzarosa, Lezioni intorno le opere di scultura e d'architettura di M. Civitali 1826. — Cicogn. Stor. IV 82. 164. — Catalogo ragion. II, 535) iſt Matteo erſt am 20 Julius 1435, alſo geraume Zeit nach Jacopo's Tode geboren und hat bis zum 12 Octbr. 1501 gelebt. Von wem er die Kunſt erlernt iſt unbekannt. An 1) einer ſeiner Arbeiten im Dome (S. Martino) zu Lucca, dem Grabmal des Pietro Noceto, Secretärs Papſt Martin V, welches Vaſari (im Leben des Michelozzo) dem Pagno di Lapo Partigiani zuſchreibt (ſ. daſ. Anm. 36), findet ſich die Inſchrift: Opus Matthaei Civitali, unter dem Todesjahr des Noceto 1472 (Cicogn. II. tav. 18). Dieſe Arbeit iſt dem von Deſiderio da Settignano in Sta Croce zu Florenz gearbeiteten Grabmal des Carlo Marſuppini nachgeahmt, jedoch zum Theil mit weſentlichen Vorzügen. Zwei andere Werke dieſes Künſtlers in derſelben Kirche, welche Vaſari oben anführt, ſind 2) die iſolirt ſtehende runde Capelle des Volto Santo, d. h. des darin aufbewahrten, angeblich von Nicodemus verfertigten hölzernen Crucifixes, welches durch Beihülfe von Engeln die vollkommene Aehnlichkeit mit dem Erlöſer erhielt, und auf wunderbare Weiſe nach Lucca gebracht wurde. Dieſe Capelle ward im Jahr 1484 auf Koſten des Grafen Domenico Bertini nach Civitali's Zeichnung errichtet (Trenta, Guida p. 30). Die Statuen der vier Evangeliſten und acht Engel in den darin befindlichen Niſchen ſind 1663 von den

Ein anderer Schüler Jacopo's war der Bologneser Niccolo, welcher das Marmorgrabmal zum Schluß führte, das von Niccola Pisano zu Bologna angefangen worden war, Niccolo dell' Arca.

römischen Bildhauern Fancelli gearbeitet. Von Civitali ist nur 3) der dahinter stehende, ebenfalls von Vasari erwähnte und als vortrefflich anerkannte heil. Sebastian, welchen Cicognara IV. 165, indem er erweis't, daß Perugin denselben copirt habe (vergl. die Abbildung II. tav. 19), mit einer Figur desselben Heiligen an dem in einer Capelle derselben Kirche stehenden 4) Altar des heil. Regulus zu verwechseln scheint. Dieser Altar trägt die Jahrz. 1484 und ist ganz in Marmor gearbeitet. Oben befindet sich der Sarkophag mit dem Körper, darüber die Madonna mit dem Kind, darunter drei Nischen mit den Figuren der heil. Johannes d. T., Regulus (abgebildet ebendaselbst) und Sebastian. An der Altarstaffel sind Reliefbilder der Martern dieser drei Heiligen, flache, doch vom Grunde häufig abstehende Figuren, nach dem hier schon übertriebenen perspectivischen System des Ghiberti. Die Zeichnung derselben, was auch Cicogn. p. 166 ff. zu ihrem Lobe sagen mag, ist zum Theil ungeschickt und schwach. (Vergl. die Abbildungen ebendaselbst tav. 19. 24.) — 5) Das achteckige Tabernakel mit zwei knieenden Engeln in der Capelle del Sacramento, auf Kosten des obengenannten Domenico Bertini um 1479 errichtet. In derselben Capelle befindet sich 6) das Grabmal des Bertini, mit dessen bei seinen Lebzeiten von Civitali gearbeiteter Büste. 7) Die Arabesken in der Capelle del Santuario. 8) Die Sculpturen an der Kanzel, die er 1498, zwei Jahre vor seinem Tode beendigt haben soll, und 9) werden ihm auch zwei Weihwasserkessel daselbst zugeschrieben. 10) Im S. Ponziano wird eine Verkündigung in Marmor als eine seiner ersten Arbeiten betrachtet. 11) Ein Hochrelief der Madonna, welche das Kind säugt, in S. Trinita, ehemals in S. Ponziano unter dem Namen der Madonna della Tosse verehrt, ist ebenfalls von ihm, so wie 12) die Figuren des Engels an der Façade, und der Maria, an der linken Seite der Kirche S. Michele. Ob die von Vasari erwähnte Marmortafel mit 5 Figuren sich noch in dieser Kirche befinde, kann ich nicht angeben. Ebensowenig ob das Grabmal des Bischofs Giano Guidiccioni mit einer Figur der Madonna in S. Francesco eine Arbeit des Civitali sey.

Für den Dom von Genua arbeitete Civitali sechs Statuen, nämlich: Adam, Eva, Jesaias, Abraham, S. Zacharias und S. Elisabeth, nebst mehreren auf die Geschichte Johannis des Täufers be-

und worunter der Leichnam des heil. Dominicus ruht. Dieſes Werk vollendete Niccolo aufs herrlichſte, und zierte es mit vielen Bildern und Figuren, wodurch ihm nicht nur großer Vortheil wurde, ſondern auch die Ehre, daß man ihn immerdar Meiſter Niccolo dell'Arca nannte. Nachdem er im Jahr 1460 mit dieſem Werke zu Ende gekommen war, verfertigte er für die Façade des Pallaſtes, in welchem nunmehr der Geſandte von Bologna wohnt, eine Madonna von Bronze, vier Ellen hoch, die er im Jahr 1478 aufſtellte. Kurz er war in allem ein vorzüglicher Meiſter und ein würdiger Schüler des Sieneſers Jacopo della Quercia. [30])

züglichen Basreliefs. Eine von jenen Statuen, Abraham, iſt bei Cicogn. II. tav. 19, abgebildet. — Aus ſeiner Familie ſind zahlreiche Künſtler entſproſſen, welche Trenta und nach ihm Cicognara IV. 162 namhaft machen. —

30) Gherardacci im 3ten Theil ſeiner Bologneſiſchen Geſchichte ſagt, dieſer Künſtler ſey aus Dalmatien gebürtig, doch von Kindheit auf in Bologna geweſen und daſelbſt 1494 geſtorben. Sein Grabmal findet ſich noch daſelbſt bei den Cöleſtinern, ſ. Cicognara II. 251. IV. 80 ff. Trotz dem nennt Gherardacci die Stadt Bari in Apulien als ſeinen Geburtsort, und bei Malvaſia heißt er Niccolo da Puglia detto il Dalmata; beides deutet vielleicht nur auf einen Aufenthalt in Dalmatien. — Auf der Inſel S. Spirito bei Venedig arbeitete er ein Präſepe aus gebrannter Erde, welches bemalt wurde, aber zu Grunde gegangen iſt. Die von Vaſari erwähnte Madonna, welche ſich noch auf ihrer Stelle, an dem jetzigen Palazzo publico befindet, iſt weder von Bronze, wie Vaſari, noch von Marmor, wie Cicognara will, ſondern von gebrannter Erde und vergoldet. — An der Arca des h. Dominicus iſt bekanntlich nur die Caſſa oder der eigentliche Sarg angeblich von Niccola Piſano (ſ. Th. 1. S. 83.) wird aber von Lamo einem ältern Künſtler (ſ. Vorrede S. XVIII unſrer Ueberſ.), von Förſter (Beiträge zur Kunſtgeſchichte S. 141. 21) einem lombardiſchen Schüler des Niccola zugeſchrieben; die Reliefs am Baſament ſind von Alfonſo Lombardi, der knieende Engel an der Seite des Evangeliums und die Figur des h. Petronius von Michel Angelo, die Statue Johannis d. T. von Girolamo Coltellini; alle Andere, nämlich der zweite Engel (abgeb. bei Cicogn. II. tav. 52.) die Statuen der h. Franciscus und Proculus und die übrigen Reliefs und Verzierungen ſind von Niccolo dell' Arca. —

XXXII.

Das Leben des Bildhauers Niccolo aus Arezzo.

Zu gleicher Zeit mit Jacopo della Quercia und in demselben Fache der Bildhauerei, ja fast mit derselben Vortrefflichkeit der Kunst that sich Niccolo di Piero,[1]) ein Bürger aus Arezzo hervor, welchen die Natur mit den Gaben des Verstandes und des Geistes eben so freigebig bedacht hatte, als das Glück mit seinen Spenden sich gegen ihn karg erwies. Er war ein armer Geselle, und hatte in der Heimath von einigen seiner nächsten Verwandten Kränkung

[1]) Mit seinem ganzen Namen Niccolo di Piero Lamberti. So wird er in Urkunden des florentinischen Dom-Archives genannt bei Baldinucci Dec. VII. Sec. 2. p. 162. Edit. Manni. Auch führt ihn Lorenzo Ghiberti in seinem Commentar einmal unter dem Namen Niccolo d'Arezzo, und gleich darauf als Niccolo Lamberti an. Cicogn. III. 219. Piacenza zum Baldinucci I. 312 hat hinreichend erwiesen, daß beide Beinamen demselben Niccolo gelten. — Nicht zu verwechseln ist dieser Künstler mit dem Maler Niccolo Petri, welchen Hr. v. Rumohr, Ital. Forsch. 2, 224, und Förster. Beitr. 187 ff., würdigen.

erfahren; deßhalb entschloß er sich nach Florenz zu gehen, und Arezzo zu verlassen, wo er unter Anleitung des Sienesischen Bildhauers Moccio, welcher, wie anderwärts gesagt ist,[2]) Einiges in Arezzo arbeitete, schon gute Fortschritte in der Bildhauerkunst gemacht hatte, obgleich sein Meister nicht für einen sonderlichen Künstler galt. So gelangte Niccolo nach Florenz, und arbeitete dort mehrere Monate was ihm zu Händen kam; zum Theil, weil Armuth und Noth ihn drängten, zum Theil, weil mit ihm zugleich einige junge Leute in jener Stadt waren, die sich in gegenseitigem edlem Wetteifer, mit vielem Studium und Fleiß in der Bildhauerkunst übten. Endlich, als Niccolo nach vielen Mühen ein ziemlich guter Bildhauer geworden war, ließen ihn die Werkmeister von Santa Maria del Fiore zwei Statuen für ihren Glockenthurm verfertigen. Diese sind der Domherrenwohnung gegenüber, zu beiden Seiten einiger in späterer Zeit von Donato gearbeiteten Figuren aufgestellt, und galten damals, wo man in ganz erhobner Arbeit noch nichts Besseres gesehen hatte, für recht gut.[3]) Niccolo verließ wegen der Pest im Jahr 1383 Florenz, und kehrte in seine Vaterstadt zurück; dort fand er die Brüderschaft von Santa Maria della Misericordia, deren oben schon gedacht ist, durch Vermächtnisse von vielen Personen der Stadt bereichert, welche jenem heiligen Ort und seinen Bewohnern ihre Ehrfurcht und Dankbarkeit bezeugen wollten, weil die Brüderschaft, ohne Furcht vor Gefahr, während der ganzen Pestzeit Kranke gepflegt und Todte begraben hatte. Dieses größere Einkommen als veranlaßte sie, die Façade ihres Klosters mit Grausteir

Schüler des Bildhauers Moccio.

Geht nach Florenz.

Arbeitet am Glockenthurm von Santa Maria del Fiore.

---

[2]) S. das Leben des Berna, Th. I. S. 541 und vorzüglich des Duccio, ebendas. S. 549. Vergl. Baldinucci Dec. VI. del. Sec. II. Ed. Fior. 1767. Tom. II. pag. 448.

[3]) Diese Figuren sind noch vorhanden.

bekleiden zu lassen, da sie Marmor zu bekommen nicht Gelegenheit hatten, und Niccolo unternahm die Verzierung des Baues, welcher vordem in deutschem Geschmack angefangen worden war. Mit Hülfe vieler Steinmetzen aus Settignano führte er das Werk sehr vollkommen zu Ende, und arbeitete in einem Halbkreis an der Façade mit eigener Hand die Madonna mit dem Sohne auf dem Arm; dabei einige Engel, die ihren Mantel halten, unter welchem das Volk von Arezzo zu ruhen scheint, für welches weiter unten die heil. Laurentinus und Pergentinus knieend bitten. In zwei Nischen zu beiden Seiten sind ferner von ihm zwei Statuen, jede drei Ellen hoch, der Papst St. Gregor und St. Donatus, Bischof und Beschützer jener Stadt, mit Geschick und nach hinlänglich guter Manier dargestellt. [4]) So viel man weiß, hatte Niccolo, bevor er diese Werke arbeitete, in früher Jugend schon über der Thüre des Domes drei große Figuren von gebrannter Erde verfertigt, die nunmehr fast ganz durch den Frost zu Grunde gegangen sind [5]); und ein anderes Jugendwerk desselben Meisters ist ein heil. Lucas von Sandstein, der an der Façade des Doms steht. [6]) In der Dechanei verfertigte er in der Capelle S. Biagio die Figur ihres Namensherrn von gebrannter Erde sehr schön; in der Kirche des heil. Antonius diesen Heiligen von gebrannter Erde und erhobener Arbeit, und über der Thüre vom Spitale jenes Ortes einen andern Heiligen in sitzender

Verziert in Arezzo die Façade von Sta Maria della Misericordia.

Statuen aus gebrannter Erde am Dom daselbst aus seiner Jugendzeit.

Dergleichen in der Dechanei, in S. Antonio und im Hospital.

---

[4]) Die Façade der Brüderschaft der Misericordia existirt noch mit allen ihren Sculpturen, ist aber im 17ten Jahrh. durch eine längere Façade von moderner Architektur vergrößert worden. — Das Basrelief der schützenden Madonna hat Cicogn. I. tav. 18. abbilden lassen.

[5]) Diese drei verwitterten Figuren sind noch vorhanden und stellen gleichfalls die Madonna und die heil. Donatus und Gregorius vor. Sie befinden sich über der mittägl. Seitenthüre des Doms.

[6]) In einer Ecknische der östl. Façade.

Stellt die Mauern von Borgo San Sepolcro wieder her.

Stellung. [7]) Während er diese und noch einige andere Werke vollführte, gingen durch ein Erdbeben die Mauern von Borgo S. Sepolcro zu Grunde, und es wurde nach Niccolo gesandt, damit er die Zeichnung zu jenen Mauern fertigen möchte, was er mit vieler Einsicht that, so daß dieselben besser und stärker wurden, als sie früher gewesen waren. In dieser Weise fuhr er fort, bald in seiner Vaterstadt, bald in nahegelegenen Orten zu arbeiten, und lebte ruhig und bequem in seiner Heimath, bis der Krieg, der ärgste Feind der Künste, ihn von dort vertrieb; denn nachdem die Söhne des Piero Saccone von Pietramala verjagt waren, und man das Castell bis auf die Grundpfeiler zerstört sah, gerieth die Stadt Arezzo und die Umgegend in große Verwirrung. Deßhalb verließ Niccolo dieß Land und begab sich nach Florenz, woselbst er schon vordem gearbeitet hatte. Dort verfertigte er für die Werkmeister von Santa Maria del Fiore eine Marmorstatue, vier Ellen hoch, welche zur Linken, neben der Hauptthüre der Kirche aufgestellt wurde; an dieser Statue, einem Evangelisten in sitzender Stellung, zeigte Niccolo sich fürwahr als einen vorzüglichen Bildhauer, und er wurde sehr gerühmt, weil man bis dahin nichts von ganz runder Arbeit gesehen hatte, was besser gewesen wäre. [8]) Unterdeß wurde er von Papst Bonifacius IX nach Rom berufen, um als der vorzüglichste Baumeister seiner Zeit das Schloß S. Agnolo zu befestigen, und ihm eine besser

Begibt sich von Arezzo wieder nach Florenz.

Statue an der Vorderwand von S. Maria del Fiore.

Befestigt und verschönert S. Agnolo in Rom.

---

7) Die Statue des heil. Biagio ist nicht mehr vorhanden; die des heil. Antonius Abbas in der Kirche desselben ist jedoch noch vorkommen erhalten; ebenso die zuletzt genannte sitzende Figur, welche auch den heil. Antonius vorstellt und in einem Tabernakel neben der Thüre derselben Kirche zu sehen ist.

8) Diese Statue ward nachmals auf einen Altar in der Tribune gebracht. Cicognara I. tav. 32 gibt die Abbildung, doch ohne völlige Sicherheit, ob es die von Vasari genannte sey, und mit der Bemerkung (III, 301), daß der Styl des Niccolo sich schwer von

Form zu geben. Nach Florenz zurückgekehrt, verfertigte er auf der Ecke von Or San Michele, die gegen die Zunft der Wollarbeiter gewendet ist, für die Meister der Münze zwei kleine Marmorfiguren, die man auf dem Pfeiler über der Nische sieht, in welcher heutiges Tages der später gearbeitete heil. Matthäus steht; diese Figuren sind so wohl ausgeführt, und so schön auf der Spitze eines Tabernakels angebracht, daß sie damals sehr belobt wurden, und noch heute berühmt sind. In Wahrheit auch schien es, als habe Niccolo in diesem Werke sich selbst übertroffen, denn nie hatte er etwas Besseres gemacht, und sie sind vollkommen genug, neben jedem Werke der Art bestehen zu können. [9]) Er gelangte dadurch zu großem Ruhm, und war würdig unter die Zahl derer aufgenommen zu werden, welche bei den Erzthüren von S. Giovanni in Betracht kamen, obwohl er bei der Probearbeit zurückblieb, und man dieß Werk einem Andern übertrug, wie an seinem Orte gesagt werden wird. Niccolo begab sich darauf von Florenz nach Mailand, woselbst er zum Oberaufseher beim Bau des Doms jener Stadt ernannt wurde, und einige Marmorarbeiten vollendete, die sehr wohl gefielen. [10]) Endlich jedoch beriefen ihn die Aretiner nach seiner Vaterstadt

Kehrt nach Florenz zurück und arbeitet für Or San Michele.

Bewirbt sich um die Erzthüren von S. Giovanni.

Wird Werkmeister des Doms zu Mailand.

---

dem des Andrea Pisano unterscheiden lasse. Die Figur ist schön gedacht, von freier und imposanter Stellung und sehr guter Drapirung.

[9]) Auch diese Figuren sind noch vorhanden.

[10]) Da der Dom erst 1387 gegründet wurde, so zweifelt Cicognara III, 304, ob Niccolo Sculpturen in Mailand gearbeitet habe; daß er aber am Bau Theil genommen, scheint ihm, so wie auch Giulini, unbestreitbar. Die Anwesenheit Niccolo's in Mailand wird ins Jahr 1412 gesetzt. (Descr. de la Cathédrale de Milan, Milan, Artaria 1823 fol. p. 12.) In den Domarchiven findet sich Erwähnung von einem Niccola Selli aus Arezzo, welcher im Dienste von Giovanni Galeazzo gewesen, als man die Carthause zu Pavia begonnen, und welcher bald nach Florenz berufen, bald in Pavia von den Baumeistern des Doms um Rath gefragt worden sey.

zurück, damit er ein Tabernakel für das Sacrament verfertige, und er folgte diesem Ruf. Auf seinem Heimwege von dor

Arbeitet in Bologna das Grabmal Alexanders V.

kam er durch Bologna und mußte einige Zeit in jener Stad bleiben, um in dem Minoriten-Kloster ein Grabmal fü Papst Alexander V zu arbeiten, der in jener Stadt gestorbe war. Niccolo weigerte sich anfangs dieses Werk zu übernehmen konnte indeß nicht umhin, den Bitten des Aretiners Herrn Le nardo Bruni Genüge zu thun, der ein sehr begünstigter Secr tär von Papst Alexander gewesen war, und verfertigte jene Grabmal, auf welchem er den Papst nach der Natur darstellt Wegen Mangels an Steinen und Marmor wurde das Grab z sammt den Verzierungen von Stuccatur und gebrannter Er verfertigt, eben so die Statue des Papstes auf dem Sarg der hinter dem Chore der Kirche aufgestellt ist. [11]) Nach Volle

Stirbt daselbst.

dung dieses Werkes wurde Niccolo sehr krank; starb bald na her, 1417, in seinem vier und sechzigsten Jahre und ward

Zu derselben Zeit arbeiten in Bologna

derselben Kirche begraben. [12]) Sein Bildniß ist von seinem se nahen Freunde, dem Ferrareser Galasso, [13]) gemalt, welcher

---

[11]) Ueber dieses Grabmal vergl. Cicognara tom. III, p. 300. — Der Angabe des Vasari wird von Oretti widersprochen, welcher in ei Rechnungsbuch des Archivs der Franciscaner vom J. 1482 ge den haben will, daß dieß Monument erst um diese Zeit von d berühmten Medailleur Sperandio aus Mantua gefertigt w den sey. Cicognara erinnert dagegen, daß der Papst 1410 und colo nach Vasari's Angabe, 1417 gestorben, und die Herstellu eines Monuments aus bloßer Stuccatur wohl nicht an 70 Jahre e schoben, sondern wahrscheinlich bald nach des Papstes Tode ver staltet worden seyn möge. Dieß Denkmal wurde aus der Fra canerkirche nachmals in die Carthause gebracht, als dieselbe m allgemeinen Kirchhof eingerichtet wurde.

[12]) In der ersten Ausg. setzte Vasari sein Alter auf 66 und sein Tod ins Jahr 1419. —

[13]) Arbeitete in Bologna verschiedene Fresken und Tafeln, von el chen letztern noch eine in S. Maria delle Rondini vorhanden ist

jener Zeit mit den beiden bolognesischen Malern Jacopo [14]) und Simone [15]) und einem gewissen Cristofano in Bologna arbeitete, welcher letztere, ich weiß nicht ob aus Ferrara oder, wie Einige sagen, aus Modena stammte. [16]) Jene drei Künstler vollführten eine Menge Frescobilder in einer Kirche, la Casa di Mezzo [17]) genannt, außerhalb des Thores S. Mammalo. Cristofano stellte auf einer Seite die Begebenheiten von der Erschaffung Adams bis auf Moses dar; Simone und Jacopo malten dreißig Bilder von der Geburt Christi bis zum letzten Abendmahl mit seinen Jüngern, und Galasso die Passion, wie an den Namen dieser Künstler zu erkennen ist, die

die Maler Galasso aus Ferrara, Jacopo und Simone aus Bologna und Cristofano.

---

eine Madonna zwischen mehreren Heiligen. Im Museo Malvezzi befindet sich eine Verkündigung von ihm. Vrgl. Lanzi Th. III. 94.

14) Jacopo Avanzi, von welchem bereits Th. I. S. 151 Anm. 1 die Rede war. Er malte viel im Vereine mit Simon. Außer seinen Werken in Padova erwarb ihm auch der Triumphzug, den er im Rathssaale zu Verona malte, großes Lob von Mantegna. Er schrieb sich zuweilen Jacobus Pauli, daher Lanzi glaubt, er sey derselbe Jacopo, welcher mit seinem Vater Paolo und seinem Bruder Giovanni die Tafel in S. Marco in Venedig, seiner Vaterstadt, gemalt. In der Pinakothek zu Bologna befinden sich einige Gemälde von ihm, welche G. Giordani beschrieben hat, der ihn zu einem Schüler des Vitale macht.

15) Simone Benvenuti, nach Einigen ein Verwandter des Avanzi, genannt il Crocifissajo oder de'Crocifissi. Auch er war nach Giordani (Descr. della Pinacoteca dell' Accad. Bolognese di belle arti) ein Schüler des Vitale. In der Gallerie zu Bologna sind von ihm mehrere Crucifixe und Madonnen von Heiligen umgeben. Eben so in den Kirchen von Bologna, wie Lanzi anführt. Michel Angelo und die Caracci sollen seine Werke gelobt und ihre Erhaltung empfohlen haben.

16) Cristofano soll nach Baldi, Masini und Bumaldo aus Bologna gewesen seyn. Daselbst sind mehrere Werke von ihm übrig, unter andern eine Tafel voll Heiligen-Figuren in zehn Abtheilungen, in Casa Malvezzi, von welcher Lanzi Th. III. 11. 194 spricht.

17) Jetzt Mezzaratta.

darunter geschrieben stehen [18]). Im Jahr 1404 wurde dieß Werk vollendet, und den übrigen Raum der Kirche zierten andere Meister mit ziemlich guten Bildern aus dem Leben Davids, so daß die Bolognesen mit Recht jene Malereien sehr hoch schätzen, welche als alte Werke nur zu rühmen sind, und sich zudem völlig frisch und lebendig erhalten haben. Einige sagen, Galasso habe in hohem Alter auch in Oel gemalt, ich jedoch konnte weder in Ferrara noch an sonst einem Orte andere als Frescoarbeiten von seiner Hand finden [19]). Schüler von ihm war Cosmé [20]) der in S. Domenico zu Ferrara eine Capelle malte, die Flügelthüren verzierte, welche die Orgel des Domes verschließen, und viele andere Dinge arbeitete, welche besser

Cosmé zu Ferrara, Schüler des Galasso.

---

[18]) Masini in der Bologna perlustrata I, 475 und 527 gibt an, Simone habe auch im Chor von S. Jacopo degli Agostiniani ein Crucifix, und im Jahr 1398 die Madonna de' Tribolati in S. Petronio gemalt. Derselbe Schriftsteller glaubt, daß Simone aus der Familie des Giacomo di Paolo Avanzi gewesen sey, der ebenfalls in der Kirche von Mezzaratta, so wie in der Sala del Podestà zu Verona und in Padua in der Capelle des heil. Georg gemalt.

[19]) Von Galasso spricht auch Leandro Alberti in seiner Geschichte von Bologna Dec. 1, lib. 7. Bumaldi in den Minerval. S. 239 sagt: Galassus pictor cum melioribus ubivis comparandus, in ecclesia eadem S. Mariae de Media ratta praeter alia historiam depictam super calce nobis exhibet artificiosissimam D. Petri Christo Domino, quem negaturus erat, pedes ad lavandum denegantis, tota ad stante discipulorum turba, ita ut negari non possit, ipsum fuisse in arte excellentissimum. Vrgl. Cittadella Pitt. Ferrar. I, p. 18.

[20]) Cosimo Tura, Hofmaler des Borso d'Este, malte in Fresco in einem Saale des Palastes zu Schivanoja eine Art von Gedicht in zwölf Abtheilungen, welches den 12 Monaten des Jahrs entsprach und worin Borso der Held war. Man hat von ihm kleine Oelgemälde, z. B. ein Präsepe in der Sacristei des Doms zu Ferrara, die Wunder des heil. Eustachius im Kloster S. Guglielmo und die Madonna mit mehreren Heiligen in der Kirche S. Giovanni. Noch vorzüglicher war er als Miniator, wie man an den von ihm gemalten Choralbüchern des Doms zu Ferrara und der Certosa sieht. Starb 1469. Vrgl. Lanzi. Th. III. S. 197. Cittadella l. c. p. 47.

sind, als die Malereien von Galasso, seinem Meister. Niccolo war im Zeichnen wohl geübt, wie in meiner Sammlung von Handzeichnungen an einem Evangelisten und drei Pferdeköpfen zu sehen ist, die er vorzüglich gut ausgeführt hat. [21])

[21]) Cicognara III. S. 299 ff. führt diesen Meister noch unter denen des 14ten Jahrhunderts auf und nennt ihn sogar einen Zeitgenossen des Andrea Pisano, welcher doch schon 1345, also acht Jahre bevor Niccolo geboren wurde, gestorben war. Mag auch, wie er behauptet, der Styl in Niccolo's Arbeiten mit dem des Andrea noch manche Aehnlichkeit haben, so ist dieser Künstler doch immer als einer von denjenigen zu betrachten, welche die Bildnerei zur völligen Lebendigkeit geführt, nachdem schon Orcagna sie von dem Herkömmlichen der Giottesken Weise losgerissen hatte. Vergl. Th. I, S. 308 Anm.

XXXIII.

Das Leben des florentinischen Malers Dello.

Obgleich der Florentiner Dello während seines Lebens, und auch nachher, immer nur als Maler genannt worden ist, beschäftigte er sich doch auch mit der Kunst der Bildhauerei, ja seine ersten Arbeiten waren Bildhauerwerke, und lange ehe er zu malen anfing, verfertigte er von gebrannter Erde eine Krönung der Mutter Gottes [1]), im Bogen über der Thür von Santa Maria Nuova, im Innern der Kirche die zwölf Apostel und in der Servitenkirche einen todten Christus im Schooße der Madonna, so wie viele andere ähnliche Werke, welche durch die Stadt verstreut sind. Dello war indeß nicht nur ein wenig wunderlich, sondern erkannte auch, daß es ihm keinen sonderlichen Gewinn bringe in Thon zu arbeiten, und da er um seiner Armuth willen größeren Gewinnes bedurfte, so beschloß er, sich zur Malerei zu wenden. Im Zeichnen hinlänglich geübt, gelang ihm dieß sehr leicht, und er lernte schnell die Be-

Arbeitet zuerst als Bildhauer.

Wendet sich dann zur Malerei.

[1]) Diese Krönung Mariä besteht aus zwei Figuren in Hochrelief. Gott Vater und Madonna; beide sind vergoldet, und weil sie durch den Porticus bedeckt sind, unter welchem die Thüre steht, wohlerhalten. Die Apostel und der todte Christus sind zu Grunde gegangen.

handlung der Farben, wie viele Bilder beweisen, die er in Florenz verfertigte; vornehmlich solche mit kleinen Figuren, bei denen er weit mehr Anmuth zeigte, als bei den großen Gestalten.*) Dieß kam ihm sehr zu Nutzen, denn man fand zu jener Zeit überall in den Zimmern der Bürger große hölzere Truhen, die nach Art der Särge auf den Deckeln mit mancherlei Zierrathen versehen waren. Niemand unterließ es, diese Truhen malen zu lassen, und außer den Bildern an der vordern Fläche und an den Nebenseiten wurde an den Ecken, bisweilen auch an andern Stellen, das Wappen oder Zeichen des Hauses angebracht. Die Bilder an der vordern Seite stellten gewöhnlich Fabeln aus Ovid und andern Dichtern dar, Erzählungen aus lateinischen und griechischen Schriftstellern, oder sonst nur Jagden, Lustgefechte, Liebesabenteuer und ähnliche Dinge, was einem Jeden gerade am besten gefiel. Das Innere war mit Leinwand oder Tuch gefüttert, nach Stand und Vermögen dessen, der solchen Kasten verfertigen ließ, um darin Tuchkleider und andere Kostbarkeiten wohl zu verwahren. Ja nicht nur diese Kasten, sondern auch Ruhebetten, Lehnstühle, Geländer und andere ähnliche Verzierungen der Zimmer, welche man damals sehr prachtvoll hatte, wurden in solcher Weise verschönt, wie man dergleichen noch unendlich Vieles in unsrer Stadt sehen kann. Eine lange Zeit war dieser Brauch so allgemein, daß selbst die vorzüglichsten Meister Werke der Art malten und vergoldeten, ohne sich zu schämen, wie heutiges Tages viele thun würden. Unter andern schönen Werken beweisen dieß noch zu unserer Zeit einige Kasten, Lehnstühle und Gesimse in den Zimmern des glorreichen Lorenzo des Aelteren von Medici, auf welchen Maler, die nicht zu den gewöhnlichen gehörten, sondern treffliche Meister genannt zu werden

Verziert allerlei Hausgeräthe mit kleinen Gemälden.

*) In der florentinischen Gallerie befinden sich zwei kleine, dem Dello zugeschriebene Bilder; das eine stellt die heil. drei Könige, das andere Predigt und Tod des heil. Petrus des Märtyrers dar.

verdienen, alle Gefechte, Turniere, Jagden und sonstigen Lustbarkeiten darstellten, die man zur Zeit des Herzogs mit so viel Einsicht, Erfindung und bewundernswerther Kunst veranstaltet hatte. Doch nicht nur im Palast und im alten Hause der Medici, sondern in allen größern Gebäuden der Stadt sieht man Ueberreste davon; ja es gibt viele, welche an diesem alten in Wahrheit kostbaren und edlen Brauche festhalten, und jene Dinge nicht haben wegnehmen lassen, um sie mit neuern zu vertauschen. Dello, von welchem vorne schon gesagt ist, daß er ein sehr geübter und guter Maler war, der kleine Figuren besonders anmuthig darzustellen wußte, beschäftigte sich viele Jahre einzig damit, Kasten, Lehnstühle, Ruhebetten und andere Verzierungen in der obengenannten Manier zu malen; dieß erwarb ihm viel Ehre und Nutzen, und man kann wohl sagen, es war sein hauptsächlichster und eigenthümlichster Beruf. Weil indeß kein Ding auf dieser Welt Bestand hat, mag es noch so gut und lobenswerth seyn, so ward auch dieser frühere Brauch gesteigert und höher getrieben; man kam seit Kurzem dazu, reichere Ausschmückungen anzubringen, läßt Nußbaumschnitzwerk vergolden, welches sich sehr prächtig ausnimmt, und läßt auf ähnlichem Hausrath herrliche Bilder in Oel malen, wodurch eben so wohl der Reichthum der Bürger als die Vortrefflichkeit der Künstler offenbar wird [a]. Doch wir wollen auf die Werke Dello's zurückkommen, welcher der erste war, der mit Fleiß solcherlei Arbeiten vollführte; vornehmlich bemalte er für Johann von Medici sämmtliche Geräthschaften einer Stube, welches für eine seltne und in dieser Art sehr schöne Arbeit galt, wie noch jetzt einige Ueberreste davon bezeugen. — Man sagt, Donatello habe ihm als Knabe dabei geholfen; habe von Mörtel, Gyps, Leim und zerriebenen Backsteinen einige Bilder und Verzierungen in Basrelief gearbeitet, welche ver-

Besonders die Geräthe eines Zimmers für Johann de' Medici, wobei ihm Donatello hilft.

a) Ein Kasten letzterer Art mit schönem Schnitzwerk, oben flach, befindet sich im k. Museo zu Berlin.

goldet wurden, und den Gemälden, die sie umgaben, zu schönem Schmuck gereichten. Von dem ganzen Werke, wie von vielen ähnlichen, gibt Drea di Cennini in seinem Buche genauen Bericht, von dem wir vorne [3]) genugsam geredet haben. Und weil es wohl gethan ist, von solchen alten Dingen ein Gedächtniß zu erhalten, habe ich im Palast des Herzogs Cosimo Einiges aufbewahren lassen, was Dello mit eigner Hand gearbeitet hat, und was immerdar beachtenswerth seyn wird, mindestens wegen der Mannichfaltigkeit der Kleidung jener Zeit, von Männern sowohl als Frauen. [4]) Dello malte auch in Fresco mit grüner Erde in einer Ecke des Kreuzgangs von Santa Maria Novella ein Bild, wie Isaak den Esau segnet. [5]) Bald nachher wurde er in den Dienst des Königs von Spanien [6]) berufen, und gelangte dort zu solchem Ansehen, daß kein Künstler sich viel größeres hätte wünschen können. [7]) Was für Werke er in jenem Lande vollführte, weiß man nicht genau, da er aber reich und berühmt von dort wiederkehrte, ist zu glauben, daß sie gut und schön waren. Nachdem er nämlich in Spanien für seine Mühen königlich belohnt worden war, faßte er nach Verlauf einiger Jahre den Gedanken, Florenz wieder zu sehen, und seinen Freunden zu zeigen, wie er sich von äußerster Ar-

Einiges davon im Palast des Herzogs Cosimo aufbewahrt.

Malt in Fresco im Kreuzgang von S. Maria Novella.

Geht in Dienste des Königs von Spanien.

---

[3]) Th. I. S. 276. 337.

[4]) Davon ist nichts mehr vorhanden.

[5]) Richa (Ch. di Fir. III. part. 1. S. 81) glaubt, auch die Malereien in den übrigen Theilen des Kreuzgangs von Santa Maria Novella seyen von Dello, da die Manier ganz ähnlich sey. Die Erfindung in diesen Gemälden ist schätzenswerth für jene Zeit; aber man bemerkt eine gänzliche Unwissenheit in der Perspective. Bei der Belagerung einer Stadt erblickt man, wie aus den Wolken herab, was innen und außerhalb vorgeht. (Bottari.) — Ueberhaupt ist die Behandlung sehr roh und flüchtig.

[6]) Alfons V von Arragonien.

[7]) Lanzi Gesch. der ital. Mal. Th. I. S. 45 d. A. sagt: Starnina und einige Jahre später Dello Fiorentino seyen die Ersten gewesen, welche den neuen italienischen Styl an den spanischen Hof gebracht und Ehre und Reichthümer davon getragen hätten.

muth zu großem Reichthum erhoben habe. Er bat um sein Entlassung, und obwohl der König ihn gern länger bei sich be halten hätte, ward sie ihm doch sehr gnädig ertheilt, ja de freigebige König erhob ihn zu größerem Zeichen der Gunst zum Ritter. Zu Florenz angelangt, begehrte Dello die Wappe und die Bestätigung der Privilegien, sie wurden ihm jedoc verweigert, auf Veranlassung von Filippo Spano degli Scolari der zu jener Zeit als Großschatzmeister des Königs von Ungar ruhmvoll aus der Türkei zurückgekehrt war. Dello, gekränk durch solche Beleidigung, beschwerte sich ungesäumt bei der König von Spanien, und dieser verwandte sich so dringend z seinen Gunsten bei der Signoria, daß ihm die gewünschte un verdiente Ehre ohne Widerspruch zugestanden ward. — Ma sagt, als er zu Roß mit der Wappenfahne und in Brokat ge kleidet, ehrenvoll von der Signoria heimkehrte, sey er in de Baccherecia, wo damals viele Goldarbeiter und namentlic einige, die ihn in der Jugend gekannt hatten, offene Bude hielten, entweder aus Hohn oder im Scherz von diesen verspot tet worden; darauf habe er sich nach der Seite gekehrt, w die Stimmen hergekommen, habe mit beiden Händen die Feige gewiesen, und sey ohne etwas zu sagen seiner Wege geritten so daß niemand etwas bemerkte, als die welche ihn gefoppt ha ten. Hieran und an vielen andern Dingen erkannte er, daß Nei ihn in seinem Vaterland verfolge, wie Bosheit vordem, al er noch arm war, deßhalb beschloß er nach Spanien zurückz kehren, und sobald der König ihm Antwort ertheilt hatte, gir er nach jenem Lande, wo man ihn sehr günstig empfing, un immerdar gern sah. Dort lebte und arbeitete er als Edelman und malte stets in einem Schurz von Brokat. Nachdem er dem Neide gewichen war, und am königlichen Hofe ehrenvo gelebt hatt, starb er in seinem neun und vierzigsten Jahre

Wird von ihm geadelt und kehrt nach Florenz zurück.

Von seinen Landsleuten verspottet, begiebt er sich wieder nach Spanien.

Sein Tod und Begräbniß.

*) Bottari glaubt, man könne seinen Tod ums Jahr 1421 setzen, w

und wurde von seinem Gebieter durch ein feierliches Leichengepränge und die folgende Grabschrift geehrt:

Dellus eques Florentinus,
Picturae arte percelebris:
Regisque Hispaniarum liberalitate
Et ornamentis amplissimus.
H. S. E.
S. T. T. L.

Dello war in der Zeichenkunst nicht sehr erfahren, gehörte aber zu den ersten, welche anfingen die Muskeln des Körpers mit einigem Urtheil anzugeben, wie an mehreren Zeichnungen in Hell und Dunkel zu sehen ist, die sich in meiner Sammlung finden. Sein Bildniß wurde in Santa Maria Novella von Paulo Uccello in dem Bilde des Noah, der, von seinem Sohne Ham verleitet, sich berauscht, in Helldunkel ausgeführt.

Gibt zuerst die Musculatur mit besserem Verständniß an.

Vasari diese Jahrzahl für seine Werke angebe, und gewöhnlich bei solchen Bestimmungen die Zeit des Todesjahrs wähle. Wenigstens stimmt die Angabe mit der Zeit des Johann von Medici (1400 — 1437) überein.

XXXIV.

Das Leben

des

florentinischen Bildhauers

Nanni d'Antonio di Banco

Nanni d'Antonio di Banco, der ein ziemliches Ve
mögen besaß und aus guter Familie stammte, fand Vergnüg
an der Bildhauerkunst; er trug kein Bedenken sie zu lernen u
auszuüben, rechnete sie sich zu großer Ehre, und trieb sie mit s
chem Erfolg, daß sein Ruhm immer dauern und um so mehr an
kannt werden wird, als man weiß, daß er diesen edeln Ber
nicht um des Verdienstes willen, sondern aus wahrer Liebe z
Schüler des Donate. Kunst erwählte. Nanni war ein Schüler Donato's [1]), und
von mir seinem Meister vorangesetzt worden, weil er lange
diesem starb. Er hatte eine etwas träge Natur, war a
bescheiden und mild, und im Umgange freundlich. — Von il

[1]) W. Rumohr Forsch. 2, 240 schenkt dieser Angabe nicht vollen Gl
ben, sondern ist geneigt, den Vater des Nanni, der schon im J. 1
im Dienste der florent. Domverwaltung als Meister arbeit
(Antonio dicto Banco maestro) als dessen Lehrer anzunehmen;
mal ihm die Statuen des Nanni an Orsanmichele keine Spur
Manier und Eigenthümlichkeit Donato's zu verrathen, vielm
anspruchlose Hervorbringungen eines mehr richtigen als fruchtb
Geistes scheinen.

earbeitet ist zu Florenz der heilige Philippus von Marmor,
er außen an einem Pfeiler des Oratoriums von Orsanmichele
ufgestellt wurde. Dieß Werk hatte die Zunft der Schuh-
acher zuerst dem Donato übertragen, konnte indeß mit
m wegen des Preises nicht übereinkommen, und gab daher,
st als ob es dem Donato zum Verdruß geschehe, dem Nanni
n Auftrag es auszuführen, der versprach keine andere Be-
hlung zu verlangen, als die sie ihm bestimmen würden. Die
ache ging jedoch anders, denn als die Statue vollendet und
ihren Ort gebracht war, begehrte er für sein Werk einen
eit höhern Preis als Donato Anfangs gethan hatte. Beide
arteien beschlossen, Donato den Handel entscheiden zu las-
n, und die Vorsteher jener Zunft glaubten gewiß, dieser
rde aus Neid die Arbeit weit geringer schätzen, als wenn es
seinige wäre; sie hatten aber fehl gedacht, denn Donato
theilte: Nanni müsse reichlicher noch bezahlt werden, als er
bst begehrt hatte. Mit dieser Entscheidung wollten die Vor-
her sich nicht begnügen, und sagten scheltend zu Donato:
arum schätzest du dieß Werk, welches du um einen niedrigeren
reis verfertigen wolltest, höher, da es von einem Andern ist,
d zwingst uns ihm mehr zu geben, als er selbst verlangt,
hrend du eben so wohl weißt als wir, daß es aus deiner
nd vollkommner hervorgegangen wäre? — Lächelnd ant-
rtete Donato: dieser gute Mann ist mir in der Kunst nicht
ich, und es kostet ihm die Arbeit weit mehr Mühe als mir,
halb müßt Ihr als gerechte Leute, wie Ihr zu seyn scheint,
nni nach der Zeit bezahlen, die er aufgewandt hat. Der [2])
sspruch Donato's wurde vollzogen, da er dem Uebereinkom-
n gemäß von beiden Seiten anerkannt werden mußte.
ese Statue hat eine ziemlich natürliche Stellung, und der
of viel Anmuth und Leben, auch sind die Gewänder nicht

Marmorstatue an Orsanmichele.

Deren Preis Donatello bestimmt.

[2]) boshafte.

hart, und umgeben wohlgeordnet die ganze Gestalt. — S
Vier Statuen von ihm für eine Nische gearbeitet.
einer zweiten Nische, unterhalb dieser, sind vier Heilige in Ma
mor gearbeitet, die Nanni für die Schmiede, die Zimmerleu
und Maurer verfertigte. Diese Figuren sind ganz erhob
gearbeitet, und man sagt, als sie vollendet und aneinand
befestigt waren, habe Nanni, der einige davon mit ausgebr
teten Armen dargestellt hatte, trotz aller Mühe nur drei
jene Nische bringen können. Voll Verzweiflung kam er
Donato, und fragte, ob er wohl durch seinen Rath diesem F
ler und Mißgeschick abhelfen wolle? — „Wenn du, antw
tete Donato lächelnd, für mich und alle meine Lehrburs
ein Abendessen zu zahlen versprichst, getraue ich mir ohne vi
Mühe die Heiligen in die Nische zu bringen.“ Nanni sagte d
gern zu, und Donato schickte ihn für ein paar Tage nach Pra
um einige Maaße zu nehmen und sonst noch Geschäfte zu bes
Werden von Donatello eingepaßt.
gen; er selbst ging mit allen seinen Lehrburschen an die Arb
nahm bei der einen Statue an den Schultern, bei der andern
den Armen ab, wodurch sie sich Platz machten, und brachte sie e
ander näher, indem er die Hand der einen auf der Schul
einer andern zum Vorschein kommen ließ; kurz, er wußte
mit Einsicht zu verbinden, und den Fehler Nanni's so zu
bergen, daß sie, an jenem Platz eingemauert, noch heuti
Tages ein Bild der Einheit und Verbrüderung sind; ja wer
Sache nicht weiß, wird den frühern Irrthum nicht gewa
Nanni, der bei seiner Rückkehr alles geordnet fand, wußt
dem Donato großen Dank, und zahlte mit Freuden die Abe
mahlzeit für ihn und seine Zöglinge. Zu Füßen dieser
Basrelief unter demselben.
Heiligen, in der Verzierung des Tabernakels, sieht man h
erhoben in Marmor einen Bildhauer, der die Statue ei
Kindes arbeitet, und dann einen Meister, der mit Hülfe
zweien andern mauert; alle diese Figuren sind schön geord
und scheinen sehr genau auf das zu achten, was sie th
Evangelist an S. Maria del Fiore.
An der Façade von Santa Maria del Fiore ist linker He

nn man durch die Mittelthüre in die Kirche tritt, von dem-
ben Künstler ein Evangelist, nach Verhältniß jener Zeit sehr
t gearbeitet.[3]) Man glaubt, der heilige Lo, den die Zunft
r Hufschmiede für das Oratorium von Orsanmichele
tigen ließ, sey ebenfalls von Nanni, und dasselbe wird von
n Marmortabernakel gesagt, auf dessen Fußgestell St. Lo,
Hufschmied, ein tolles Pferd beschlägt, was so gut dar-
stellt ist, daß Nanni sich dadurch viel Lob verdiente. Weit
hr Ruhm noch würde er in andern Werken[4]) erlangt haben,
nn er nicht allzu jung gestorben wäre; indeß erwarb er sich
ch durch diese wenigen den Namen eines guten Bild-
uers, gelangte als ein Bürger von Florenz in seiner Vater-
dt zu vielen Aemtern, und war stets geliebt und geehrt,
il er sich in diesen wie in allen Dingen immerdar als ein
echter und verständiger Mann erwies. Er starb 1430 in Stirbt jung.
iem sieben und vierzigsten Jahre am Seitenstechen[5]).

---

[3]) Dieser Evangelist steht in einer der Tribunen hinter dem Altar. Von dem Basrelief der Mandorla über einer Thüre derselben Kirche, welches dem Nanni zugeschrieben wird, ist oben im Leben des Jacopo della Quercia Anm. 16. die Rede gewesen.

[4]) Baldinucci Dec. 2 della part. 1 Sec. 4. will aus den Büchern der Opera ersehen haben, daß Nanni auch bei dem Modell der Domkuppel in Verein mit Brunellesco und Donatello Hand angelegt.

[5]) Baldinucci glaubt, er sey 1421 gestorben. Sein Bildniß wurde von Fra Angelico im Capitel von S. Marco gemalt. S. dessen Leben No. 47. — Hier am Ende steht in der ersten Ausgabe die auf die Mandorla bezügliche Stelle: „Und er wurde ehrenvoll in der Kirche Santa Croce begraben. Einige sagen, das Frontispiz über der Thüre von Santa Maria del Fiore gegen die Serviten zu sey von seiner Hand, welches, wenn es wahr wäre, ihn des Lobes noch viel würdiger machen würde, da es wirklich ein seltenes Werk ist. Aber Andere schreiben es dem Jacopo della Fonte zu, wegen der Manier, die sich darin findet und welche vielmehr die des Jacopo als die des Nanni ist."

XXXV.

Das Leben

des

florentinischen Bildhauers

Luca della Robbia.

Der Bildhauer Luca della Robbia [1]) wurde im Jahr 13
zu Florenz im Hause seiner Voraltern geboren, welches un
halb der Kirche S. Barnaba gelegen ist, und wurde dase
in guten Sitten erzogen, bis er lesen und schreiben und,
es bei den meisten Florentinern Herkommen war, so viel r
nen konnte, als ihm noth that: Hierauf gab ihn sein Va
damit er die Goldschmiedekunst erlerne, zu Leonardo di
Giovanni in die Lehre, welcher damals für den besten Mei
jener Kunst in Florenz gehalten wurde [2]). Nachdem Luca

Lernt zuerst die Goldschmiedekunst.

[1]) Luca's Vater hieß Simone di Marco; man glaubt, daß e
Kunst bei Lorenzo Ghiberti erlernt. S. Baldinucci Dec. 1,
Sec. 4. Den Stammbaum der ganzen Familie della Robbia s.
das. zum Leben des Andrea della Robbia Dec. 8, p. 2. Sec.
Viele Berichtigungen zu der folgenden Biographie des Luca
v. Rumohr Ital. Forsch. II, 241. 287 ff.

[2]) Ob Lucca zuerst die Goldschmiedekunst erlernt, findet v. Ru
zweifelhaft (das. 293), da er in einer Urkunde vom J. 1438
mehr aurifex, sondern intagliator genannt wird. Auch mag di
gabe von seinem Geburtsjahre 1388 nicht sehr zuverlässig sey
Vasari weiter unten, wo er von Luca's Tode spricht, ihm

ei diesem so weit gebracht hatte, daß er zeichnen und in
Bachs arbeiten konnte, stieg ihm der Muth, und er unter-
ahm es, einiges in Marmor und Erz zu verfertigen, was
m ziemlich wohl gelang und Veranlassung wurde, daß er
is Gewerbe eines Goldschmiedes aufgab und sich der Bild-
uerkunst widmete. Unausgesetzt arbeitete er bei Tage mit
m Meißel und zeichnete bei Nacht; ja er übte dieß mit sol-
em Eifer, daß wenn ihm des Nachts die Füße steif wurden,
sie oft, um nicht von der Arbeit zu gehen, zur Erwärmung
einen Korb mit Sägespänen steckte. Worüber ich mich
r nicht verwundere, da nie ein Mensch in irgend einem
inge vollkommen geworden ist, der nicht sehr jung schon an-
fangen hätte, Hitze und Frost, Hunger, Durst und andere
ühseligkeiten zu ertragen. Die sind fürwahr im Irrthum,
lche glauben, ohne Anstrengung und mit aller Bequemlich-
t der Welt könne man zu ehrenvollem Berufe gelangen;
ht schlafend, sondern wachend und bei unausgesetztem Stu-
im erwirbt man. Luca war kaum fünfzehn Jahre, als er
zleich mit noch mehreren jungen Bildhauern nach Rimini
rufen wurde, um daselbst einige Marmorverzierungen und
guren für Sigismondo di Pandolfo Malatesti, den
bieter jener Stadt, zu verfertigen, welcher damals in der
rche S. Francesco eine Capelle errichten und für seine ver-
rbene Gemahlin ein Grabmal bauen ließ. Bei diesem Werke
) er durch einige Basreliefs[3]), die noch jetzt daselbst zu

Frühestes Werk in Rimini.

lange Lebensdauer beizulegen scheint, im Widerspruch mit der ersten Ausgabe, wo er ihn im 75sten Jahre an Steinschmerzen sterben läßt. Seine Arbeiten reichen urkundlich bis 1472, wo er unter dem Namen Luca di Simone della Robbia intagliatore di S. Bernaba in einem jetzt im Archiv der florentinischen Akademie d. K. befindlichen Rechnungsbuch, genannt Libro rosso, A. p. 86. 87. aufgeführt wird. (Neue flor. Ausg.)

Die ganze Auszierung der Capelle war dem Simone, Bruder des Donato, übergeben, wie unten im Leben des Antonio Filarete gesagt wird. Vrgl. Thiersch's Reisen in Italien Th. I. S. 424.

sehen sind, einen ehrenvollen Beweis seiner Geschicklichkeit
Hierauf ward er von den Werkmeistern von Santa Maria de
Darauf am Glockenthurm v. S. Maria del Fiore zu Florenz. Fiore nach Florenz zurückberufen und verfertigte daselbst fü
den Glockenthurm jener Kirche fünf Bildwerke von Marmor
welche auf der Seite angebracht wurden, die nach der Kirch
gewandt ist, wo sie der Zeichnung gemäß, die Giotto verfer
tigt hatte, neben denen nöthig waren, in welchen, wie ic
früher schon gesagt, der Pisaner Andrea die Wissenschafte
und Künste [4]) dargestellt hatte. In dem ersten Relief, wel
ches Luca arbeitete, sieht man Donatus, der die Grammati
lehrt, im zweiten Plato und Aristoteles, als Philosophen
im dritten eine Gestalt, welche die Laute spielt, als Musi
im vierten Ptolemäus als Astrologen, im fünften Euclid al
Geometer [5]). Diese Bildwerke übertrafen an Zeichnung, An
muth der Erfindung und reinlicher Ausführung weit die beide
schon früher erwähnten, in welchen Giotto die Malerei unt
dem Bilde des malenden Apelles und die Sculptur unter d
Gestalt des mit dem Meißel arbeitenden Phidias dargestel
hatte [6]). Die Werkmeister von Sta Maria del Fiore, welch
an dieser Arbeit die Verdienste unseres Luca erkannten, fol
ten dem Rath des Herrn Vieri de Medici, eines damals sel
beliebten Mitbürgers, [7]) der den Luca sehr hoch hielt, und gab
im Jahr 1405 diesem Künstler Auftrag, die Marmorverzi
Verzierung der Orgel in derselben Kirche. rung für die Orgel zu verfertigen, welche der Kirchenvorstan
sehr groß ausführen ließ, um sie über der Thüre der Sacrist
jener Kirche anzubringen. Luca stellte auf dem Sockel in ein

[4]) Vrgl. Th. I. S. 217. Vasari nennt sie dort die sieben Planete
die sieben Tugenden und die sieben Werke der Barmherzigkeit.

[5]) v. Rumohr II, 294 hält diese Reliefs vielmehr für Werke t
Maso di Bartolommeo, jedoch nur der Verschiedenheit t
Styls wegen.

[6]) Vrgl. Thl. I. S. 162.

[7]) Diese Jahrzahl bezeichnet v. Rumohr Ital. F. II. 242, als u
richtig, glaubt jedoch das erwähnte Werk vor 1458 gearbeitet. S. 28

en Bildern die Musikchöre dar, die auf verschiedene Weise
ngen, und wandte dabei viel Studium auf; auch gelang ihm
iese Arbeit sehr wohl, und obgleich sie sechzehn Ellen aufwärts
om Boden entfernt ist, unterscheidet man dennoch das
chwellen des Halses bei den Singenden, erkennt wie der,
elcher die Musik leitet, auf den Schultern der Kleinern den
act schlägt, kurz sieht allerlei Klang und Saitenspiel, Ge-
nge, Tänze und andere Ergötzlichkeiten abgebildet, welche
irch das Vergnügen der Musik bereitet werden [8]). Auf dem
auptgesims brachte Luca zwei vergoldete Metallfiguren an,
ei nackte Engel, die sehr fein ausgeführt sind, wie
erhaupt das Ganze für eine seltene Sache galt, obgleich
onato, bei Verzierung der andern Orgel, dieser gegenüber,
eit mehr Uebung und Urtheil zeigte, als Luca, indem er,
ie an seinem Ort ausführlicher gesagt werden wird, das
erk fast nur aus dem Rohen arbeitete und es nicht fein
smeißelte, damit es sich von ferne hervorheben möchte, wo
denn auch ein weit besseres Ansehen hat, als das von Luca.
elches zwar nach guter Zeichnung und mit Fleiß vollführt ist,
i aller seiner zarten Vollendung aber in der Weite dem Auge
deutlich wird und sich nicht so gut unterscheiden läßt, wie
es von Donato [9]). Dieß ist eine Sache, auf welche Künst-

Donatello arbeitet die Verzierungen der andern Orgel.

[8]) Vier Abtheilungen dieser Reliefs befinden sich noch immer an der Brüstung der Orgel, die zwei übrigen (sorgfältiger gearbeiteten) sieht man in dem kleinen Corridor der Gallerie degli Uffizi, wo die modernen Sculpturen aufgestellt sind.

[9]) v. Rumohr Ital. Forsch. II. 289 sagt: „Vasari verfiel an dieser Stelle, sowohl theoretisch als historisch, in einen Irrthum. Luca mochte Proben angestellt und wahrgenommen haben, daß seine Arbeit in so großer Höhe dem Blicke verloren gehe, denn es sind nur die beiden Stücke mit den Sängern so zierlich ausgeführt, als Vasari angibt; hingegen die Posaunenbläser und tanzenden Mädchen und Knaben in den vier breiteren Stücken, zwar in gleichem Geschmacke und mit großem Geist entworfen, doch kaum aus dem Groben hervorgearbeitet. Es lag demnach an der Dunkelheit des Ortes ihrer Aufstellung, daß sie nicht zu sehen waren.

Verschiedene Wirkungen der für die Nähe oder Ferne gearbeiteten Figuren.

ler sehr Acht haben müssen, denn die Erfahrung lehrt, da alle Dinge, die von ferne gesehen werden, seyen es nun Male oder Bildhauerwerke oder andere ähnliche Sachen, mehr Kra haben, wenn sie einem schönen Entwurfe gleichen, als wen sie fein ausgeführt sind. Abgesehen davon, daß die Entfe nung jene Wirkung thut, scheint es auch, als ob bei Entwü fen, die durch plötzliche Eingebung der Kunst entstehen, m wenig Strichen der Gedanke besser ausgedrückt werde, als Mü und zu großer Fleiß es vermögen, durch welche diejenige welche nie fertig werden können, sich oftmals um alle Kra und Wissenschaft bringen. Die Zeichenkunst, um nicht n die Malerei zu nennen, ist der Poesie zu vergleichen, und w Dichterwerke, welche der poetische Erguß eingibt, die wa ren und guten sind, und vorzüglicher als die mühselig gearb teten, eben so gelingen auch die Werke der trefflichen Meis der Zeichenkunst besser, wenn sie durch plötzliche Eingebu hervorgebracht werden, als wenn sie durch Hin- und Hers nen nach und nach mit Anstrengung entstehen. Wer, wie seyn muß, das, was er ausführen will, von Anfang in d Idee erfaßt hat, schreitet immerdar leicht und sicher der Vo endung entgegen; da indeß nicht alle Geister gleich sind, g es freilich auch einige wenige, die nur langsam Gutes

---

Entfernt stehende Bildnereien fordern vor allem scharfe Bele tung, und diese wäre dem Hochrelief unsres Luca günstiger ge sen, als den flachen Verkrüppelungen des Donato, dessen Beha lung des Relief allerdings sehr wunderlich, doch keineswegs lobenswerth ist, als Vasari glaubte, oder anzunehmen vorgibt. Die beiden Tafeln mit den Sängern sind abgebildet bei Ci nara II. tav. 22, — eines davon ist auch durch Abgüsse verb tet. — Auch von den Arbeiten des Donatello befinden sich zwei an ihrer ursprünglichen Stelle, nämlich an der andern gel, denen des Luca gegenüber; die übrigen wurden ebenfalls die Gallerie gebracht. Cicognara IV. 23 f. bemerkt, verschie Kenner hätten sich verleiten lassen, die Arbeiten des Luca Donatello beizulegen.

Stande bringen. So sagt man z. B., der Maler gar nicht zu edenken, der sehr ehrenwerthe und gelehrte Dichter Bembo abe bisweilen viele Monate, ja vielleicht Jahre gebraucht, he er ein Sonnet beendete, wenn man anders denen glauben arf, die es versichern; demnach ist es eben nichts Allzuwunderares, wenn solches den Meistern unseres Kunstberufes begegnet. Indessen gilt doch meist die Regel vom Gegentheil, wie ben gesagt ist, wenn auch eine gewisse äußerliche und anscheiende Zartheit, welche Fehler in Hauptsachen durch Fleiß erbirgt, von der allgemeinen Stimme günstiger beurtheilt ird, als was richtig und mit Einsicht gemacht, äußerlich ber nicht so fein ausgeführt und geglättet ist.

Doch wir wollen zu Luca zurückkehren. Nachdem er das enannte Werk vollendet hatte, welches sehr wohl gefiel, erhielt Auftrag die Bronzethüre für die Sacristei [10]) zu arbeiten, Erzthüren an der Sacristei von S. Maria del Fiore.

[10]) Hr. v. Rumohr, II, 290, läßt auf jene Arbeit an der Orgel erst eine nur halbvollendete Altarbekleidung von Marmor folgen, die aus dem Wachsbehältniß des Doms, woselbst er sie aufgefunden hatte, in die Gallerie der Uffizi gekommen ist; sie enthielt die Befreiung und Kreuzigung Petri. — Die Fertigung der zwei Bronzethüren der Sacristei war schon im Jahr 1417 bei Donatello bestellt worden, der aber nicht Wort hielt, weßhalb man 1446 die eine dem Luca della Robbia in Gemeinschaft mit Michelozzo di Bartolommeo und Maso di Bartolommeo übertrug. Aber auch diese Arbeit ging so langsam vorwärts, daß erst im Jahr 1461 die Reinigung, Zusammensetzung und Nachbesserung der vorderen Seite vorgenommen und 1464 die Arbeit an der Rückseite dem Luca allein anvertraut wurde. S. Rumohr II, 292 und die dahin gehörigen Urkunden S. 565 ff. — Aus diesen Verhandlungen ergibt sich, daß Luca nicht, wie Vasari sagt, die ganze Thüre, sondern nur einzelne Theile gearbeitet hat; und da mit der Arbeit an der von ihm allein gefertigten Rückseite bloß die Köpfe in den Verzierungen der Vorderseite übereinstimmen, so gehören die im Styl ganz verschiedenen Vorstellungen der Felder, von welchen zwei, der h. Lucas und Hieronymus, bei Cicognara II, tav. 24, abgebildet sind, wahrscheinlich

über welcher man jene Marmorverzierung sieht. Er theilt sie in zehn Quadrate, jeden Flügel nämlich in fünf, un brachte bei allen Feldern, welche in die Ecken treffen, in de Verzierung einen Männerkopf an, jeden vom andern verschie den: einige mit, andere ohne Bart, kurz sehr mannichfaltig alle aber schön in ihrer Art, so daß der Rahmen jenes Werke dadurch sehr geziert ward. In den viereckigen Bildfelder stellte er, um von oben anzufangen, in einem die Madonn mit dem Sohn auf dem Arm gar anmuthig dar, im ander Jesus Christus, der aus dem Grabe aufsteigt. Unter diese sieht man in jedem der ersten vier Felder einen Evangelisten darunter die vier Kirchenlehrer, welche in verschiedenen Ste lungen schreiben, und diese Thüre, welche so fein ausgefüh ist, daß man sie bewundern muß, läßt erkennen, wie vi Nutzen es Luca brachte, daß er Goldschmied gewesen wa

Als er indeß nach Beendung der Arbeit berechnete, wo er gewonnen und welche Zeit er aufgewandt hatte, erkann er, daß ihm wenig blieb und seine Mühe groß gewesen wa deßhalb beschloß er, keine Marmor- und Bronzewerke me zu verfertigen, sondern zu trachten, ob er nicht auf andere Wege reichlichern Lohn ernten könne. Er sah, daß in Er zu arbeiten sehr leicht war und keine Anstrengung fordert daß nur ein Mittel zu finden noth that, was dieser Art v Werken Dauer zu geben vermöchte; er sann daher unermüd nach, wie man sie gegen die Zerstörung der Zeit schützen kön bis er durch vielfach angestellte Versuche entdeckte, ein glas ter Ueberzug von Zinn, Glätte, Antimonium und ande Mineralien und Mischungen, in einem dazu geeigneten Schme ofen zubereitet, erfülle diesen Zweck vollkommen und gebe d Thonarbeiten eine fast ewige Dauer. Dieses Verfahren, s

Fängt an in gebrannter Erde zu arbeiten.

dem Maso di Bartolommeo an. Michelozzo di Bartolommeo sche hauptsächlich den Guß besorgt zu haben. —

elches er als Erfinder großes Lob erntete, gab ihm ein Recht
uf den Dank aller kommenden Zeiten. [11]) Als Luca hierin
ine Absicht erreicht sah, wollte er, sein erstes Werk der
rt solle die Verzierung des Bogens über der Bronzethüre
yn, die er unter der Orgel in Santa Maria del Fiore für die
acristei verfertigt hatte; deßhalb stellte er dort eine Auferstehung Christi dar, für jene Zeit so schön, daß sie als etwas wahrhaft Seltenes von Jedermann bewundert wurde. [12]) Die Kirchenvorsteher, welche dieß sahen, wünschten, der Bogen über der Thüre der andern Sacristei, woselbst Donatello die Verzierung um die Orgel gearbeitet hatte, möge von Luca in derselben Weise mit ähnlichen Figuren und Zierrathen von gebrannter Erde ausgefüllt werden, und dieser arbeitete daselbst sehr schön die Himmelfahrt Christi. [13]) Weil ihm indessen diese seltene und nützliche Erfindung nicht genügte, die sich vornehmlich für solche Orte eignet, wo Wasser ist, oder um Feuchtigkeit und anderer Dinge willen Malereien nicht an-

Reliefs dieser Art in S. Maria del Fiore.

---

[11]) Diese Kunst hat später im Herzogthum Urbino geblüht; aber Gio Batt. Passeri in seiner Abhandlung über die Geschichte der vorzüglich in Pesaro betriebenen Majolicamalerei (Raccolta di Opuscoli, Venedig 1758, 8.) gesteht dem Luca della Robbia das Verdienst der Erfindung zu. Sehr schöne Arbeiten dieser Art sieht man in Siena am Fußboden der Sacristei des Doms, und der Capelle des heiligen Franciscus.

[12]) Bei Cicognara II. tav. 22. ist eine Auferstehung Christi abgebildet, die sich in der Akademie zu Florenz befindet. Die Bearbeiter der neuen florent. Ausg. nennen sie als die hier erwähnte.

[13]) Diese Himmelfahrt Christi wurde nach einer Urkunde bei Rumohr II, 351. 2. dem Luca im October 1446, also zugleich mit der Bronzethüre der Sacristei (s. oben) bestellt. Hieraus ergibt sich, daß Luca nicht, wie Vasari erzählt, die Bronzearbeit verlassen hat, um von den Terrecotte mehr Gewinn zu ziehen, vielmehr müssen seine Versuche letzterer Art weit früher begonnen haben. — Bei der erwähnten Urkunde wird schon bedungen, daß Berg und Bäume im Relief mit natürlichen Farben vorgestellt werden sollten, wonach also auch das Folgende zu berichtigen ist. —

gebracht werden können, trachtete er, weiter zu gehn und anstat die genannten Thonwerke nur einfach weiß zu verfertigen

Farbige Verzierung solcher Werke.

fand er Mittel ihnen Farbe zu geben, zu großem Erstaunen und Vergnügen eines jeden. Der erste, welcher ihm Auftrag ertheilte, etwas in bunter Erde zu arbeiten, war der glor

Zimmer im Pallast der Medici.

reiche Pietro di Cosimo von Medici, der in einem Schreibzimmer des Palastes, welchen sein Vater Cosimo erbauet hatte die ganze Wölbung im Halbkreis und auch den Fußboden mi allerlei Phantasien verzieren ließ, eine ungewöhnliche und zu Sommerszeit sehr nützliche Sache. Fürwahr erscheint es al ein Wunder, daß obgleich dieß Verfahren damals sehr schwie rig war und viele Kenntnisse dazu gehörten die Erden z brennen, Luca dennoch jene Arbeiten in solcher Vollkommenheit ausführte, daß Wölbung und Fußboden nicht aus vielen sondern aus einem einzigen Stück zu bestehen scheinen. [14])

Der Ruf seiner Werke verbreitete sich bald durch Italien ja durch ganz Europa, und es war ein solch Begehren d nach, daß die florentinischen Kaufleute, sehr zu seinem Vortheil, ihm immer neue Bestellungen gaben und diese Wer

Nimmt seine beiden Brüder Ottaviano und Agostino bei seinen Arbeiten zu Hülfe.

überall in der Welt umhersandten. — Luca, der allein nic alles liefern konnte, veranlaßte seine beiden Brüder Ottavia und Agostino, nicht mehr Bildhauerwerke, sondern Tho arbeiten zu unternehmen, wobei sie alle mehr gewannen, d sie bis dahin mit dem Meißel zu verdienen vermocht hatt

Abgesehen davon, was aus ihren Händen nach Spani und Frankreich ging, verfertigten sie Vieles in Toscan darunter für den genannten Peter von Medici in der Kir

Capellen in S. Miniato al Monte.

S. Miniato al Monte das Gewölbe der Marmorcapelle, inmitten der Kirche auf vier Säulen beruht, und worin eine sehr schöne Vertheilung von Achtecken anbrachten. Se

[14]) Ob dieß Zimmer noch erhalten sey, wissen auch die neuen florentinischen Bearbeiter des Vasari nicht anzugeben.

erkwürdigste Arbeit dieser Art indeß, welche aus ihren Hän-
n hervorging, war in der nämlichen Kirche, die Wölbung
r Capelle S. Jacopo, in welcher der Cardinal von Portugal
graben ist. Diese Capelle hat keine scharfen Ecken; in den
Winkeln sind in vier Kreisen die vier Evangelisten dargestellt,
der Mitte der Wölbung sieht man in einem andern Kreis
n heiligen Geist, und die übrigen Räume wurden mit Schup-
n verziert, welche der Linie des Gewölbes folgen und bis
m Mittelpunkt allmählich abnehmen, so daß man in solcher-
i Arbeit nichts sehen kann, was besser und mit mehr Fleiß
fugt und gemauert wäre. [15]) In der Kirche S. Piero buon Relief in S. Piero buon Consiglio.
onsiglio, unterhalb des alten Marktes, stellte er in einem
ogen über der Thüre die Madonna und einige Engel mit
elem Leben dar, [16]) und über der Thüre einer kleinen Kirche,
e nahe bei S. Piero Maggiore [17]) gelegen ist, in einem Halb-
eis wiederum die Madonna und mehrere Engel, die für sehr
ön gelten. Eben so fertigte er im Capitel von Santa Croce, Und im Capitel von Sta Croce.
elches auf Kosten der Familie der Pazzi und nach der Zeich-
ung des Filippo di Ser Brunellesco erbaut ist, alle die gla-
ten Figuren, welche an der innern und äußern Seite ange-
acht sind. [18]) Dem Könige von Spanien, sagt man, schickte Arbeitet für Spanien und Neapel.

---

[15]) Die vier Engel in runden blauen Feldern im Gewölbe und der heilige Geist in ihrer Mitte verdienen Vasari's Lob nicht völlig; desto vorzüglicher sind die gemalten, jedoch sehr verdorbenen Evangelisten in den Lünetten; über dem Eingangsthor zu S. Miniato befindet sich eine Madonna, halbe Figur zwischen Cherubim und zwei verkappten Brüdern, weiß auf blauem Grunde von unserm Künstler. —

[16]) Dieß Werk ist noch vorhanden.

[17]) D. i. die Scuola de' Cherici di S. Pier maggiore, jetzt ein Magazin. Das Relief ist noch vorhanden. Ein großes und schönes Tabernakel mit großen Figuren befindet sich in der Straße dell' Arienta; es trägt die Jahrzahl 1522, und ist wahrscheinlich von Luca's Neffen Andrea, oder dessen Sohn Luca. Rumohr II, 295. Anm. 2. —

[18]) Auch diese sind noch vorhanden.

er zugleich mit mehreren Marmorarbeiten einige sehr schöne runderhobene Figuren, und in Florenz verfertigte er, um es nach Neapel zu senden, das Marmorgrabmal für den Infanten, Bruder des Herzogs von Calabrien, an welchem er mit Hülfe seines Bruders Agostino viele glasirte Verzierungen anbrachte.

Erfindet die Kunst auf Terracotta zu malen.

Nach diesen Dingen trachtete Luca eine Weise zu finden, wie er Figuren und Bilder auf ebenen Tafeln von gebrannter Erde in Farben ausführen und den Malereien dadurch Lebendigkeit geben könne; er stellte Versuche hierüber in einem Rund an, das man über dem Tabernakel von den vier Heiligen bei Orsanmichele sieht, und theilte dasselbe in fünf Felder, in denen er die Instrumente und Abzeichen der Zünfte der Fabricanten mit einer Menge schöner Zierrathen anbrachte. An demselben Orte arbeitete er in Relief zwei andere Runde, in dem einen für die Zunft der Apotheker eine Mutter Gottes, in dem andern für das Handelsgericht eine Lilie auf einem Ballen, und rings umher Gewinde von Früchten und mancherlei Laubwerk, die so schön sind, daß sie natürlich und nicht von gebrannter und bemalter Erde zu seyn scheinen.[9]

Marmorgrabmal des Bischofs von Fiesole.

Für Herrn Benozzo Federighi, Bischof von Fiesole, verfertigte er in der Kirche S. Pancrazio ein Marmorgrabmal, darauf die Figur des genannten Herrn in liegender Stellung nach der Natur abgebildet ist, und drei halbe Figuren.[10] Auf der Fläche der Pfeiler jenes Werkes sind als Zierrathen Geflechte von Fruchtbüscheln und Blättern so lebendig und natürlich gemalt, daß sie in einem Oelbilde mit dem Pinsel nicht besser ausgeführt werden könnten, ja diese Arbeit ist für wahr bewundernswerth, indem Luca Licht und Schatten dar-

---

[9]) Auch diese Gegenstände sind noch vorhanden.

[10]) Christus, Maria und Johannes; unten zwei fliegende Engel, welche den Kranz mit der Inschrift halten. —

o wohl vertheilt hat, daß es fast scheint, als sey es nicht nöglich, dieß im Feuer zu Staude zu bringen. [21])

Wäre diesem Künstler ein längeres Leben beschieden ge-
oesen, so würde man noch weit größere Dinge aus seinen
Händen haben hervorgehen sehen, denn kurz bevor er starb, Sein Tod.
ing er an Bilder zu malen, von denen ich in seinem Hause
inige gesehen habe [22]), und die mich glauben lassen, diese Arbeit
ürde ihm leicht gelungen seyn, wenn nicht der Tod, der
neist die vorzüglichsten Menschen in dem Augenblick hinrafft,
o sie der Welt am meisten Nutzen schaffen wollen, ihn allzu
rüh des Daseyns beraubt hätte.

Ihn überlebten seine Brüder Ottaviano [23]) und Ago- Seine Brüder Ottaviano und Agostino.
tiuo; ein Sohn von diesem letzteren hieß wiederum Luca,
nd war zu seiner Zeit ein sehr gelehrter Mann; Agostino
ber, der nach dem Tod unsers Luca die Kunst fortsetzte, ver-
ierte im Jahr 1461 die Façade von S. Bernardino zu Pe- Agostino arbeitet in Perugia.
ugia mit drei Bildern in Basrelief und vier runden Figuren,
ie sehr gut und in zarter Manier ausgeführt sind. Unter
ieß Werk setzte er seinen Namen in folgender Weise: Augu-
tini Florentini Lapicidae. [24])

---

[21]) Dieß Monument wurde bei der Aufhebung des Klosters S. Pancrazio in die Kirche S. Francesco di Paola in der Vorstadt gebracht. Siehe die Abbildung in den Monum. sepolcr. della Toscana tav. 54. — Eine schöne Madonna, zwischen Johannes und Magdalena mit zwei Engeln, ganz mit Farben ausgeführt, sieht man von Luca in der 22sten Capelle von Sta Croce. —

[22]) Eine ähnliche findet sich im ersten Zimmer der Domverwaltung (Opera) zur Linken oberhalb einer Thüre; eine Lünette aus drei Abtheilungen bestehend, in der Mitte Gott Vater, zu beiden Seiten zwei Engel, die ihn anbeten. —

[23]) Von diesem ist kein Werk mit Sicherheit bekannt; ein anderer Bruder des Luca hieß Marco.

[24]) Vorher: Augusta Perusia MCCCCLXII. Diese Façade ist ganz in Marmor, der Künstler heißt in einem Zahlungsbefehle des öffentl. Archivs zu Perugia: „Magister Augustinus Antonii de Florentia“

Sein Neffe Andrea arbeitet in Marmor und Terracotta zu Arezzo.

Andrea [25]), ein Neffe Luca's, arbeitete wiederum sehr schön in Marmor, wie man in der Capelle von Santa Maria delle Grazie außerhalb Arezzo an einer großen Marmorverzierung sehen kann, die er in Auftrag der Gemeinde mit einer Menge kleiner Figuren, theils ganz erhoben, theils in Basrelief, als Rahmen um ein Bild der Jungfrau, verfertigte, das der Aretiner Parri Spinelli [26]) gemalt hatte.

Derselbe Meister arbeitete in S. Francesco jener Stadt von gebrannter Erde das Bild für die Capelle von Puccio di Magio, und ein anderes mit der Beschneidung Christi [27]) für

---

und scheint sowohl seiner Abkunft als der Eigenthümlichkeit der angeführten Werke nach, welche mehr an Donatello erinnern, mit unserm Luca in keiner Verwandtschaft gestanden zu haben. S. Rumohr II, 296 ff. — Mariotti (Lett. perug. p. 97 ff.) führt noch das Hauptthor der Stadt Perugia, das Thor S. Pietro und die Capelle des heil. Lorenz zu S. Domenico als Werke dieses Agostino an. Cicognara behauptet jedoch, zu jener Zeit sey kein anderer Agostino vorhanden gewesen, und hält auch den Augustinus de Florentia, welcher 1442 die große Marmortafel an der Hauptfaçade des Doms von Modena mit den Wundern des heil. Gimignano verfertigte, für den Bruder des Luca.

[25]) Baldinucci Dec. VIII. p. 2. sec. 5. gibt ausführliche Nachricht über diesen Andrea, dessen Werke und Familie. — Er war Sohn von Marco, Bruder des Luca, und sein Geburtsjahr setzt Baldinucci auf 1444. Sein Bildniß hat Andrea del Sarto in dem Bilde des Kreuzgangs der Annunziata, wo die Servitenmönche die Kleider des heil. Filippo Benizi auf die Häupter der Kinder legen, unter der Gestalt eines rothgekleideten, auf einen Stock gestützten Alten angebracht.

[26]) Vergleiche dessen Leben No. 59. —

[27]) Dieß Bild der Beschneidung ist zu Grunde gegangen. Alle übrigen hier angeführten sind noch erhalten. — Doch geben sowohl Vasari als Baldinucci die Werke des Andrea zu Arezzo nur oberflächlich an. In der einzigen Capelle der Madonna im Dom befinden sich vier vorzügliche Reliefs von ihm: 1) der gekreuzigte Christus mit Gott Vater, vielen Engeln und Heiligen; 2) Maria mit dem Kind auf dem Thron, unten Joseph und Maria und

ie Familie der Bacci. In Santa Maria in Grado ist ein ehr schönes Bild von ihm, mit vielen Figuren, und über dem Hauptaltar der Brüderschaft von Santa Trinita ein anderes, worin man Gott Vater sieht, der den gekreuzigten Christus n den Armen hält, ihn umgeben eine Menge Engel, unten nieen der heilige Donat und Bernhard. — In der Kirche nd an andern Orten vom Sasso della Vernia verfertigte er iele Bilder, die sich an diesem verödeten Orte erhalten haben, o keine Malerei auch nur wenig Jahre gedauert haben würde [28]), und derselbe Andrea vollführte ziemlich gut zu Flo- enz alle die Figuren von glasirter Erde, welche man in der Loge des Spitales von S. Paolo sieht. Von ihm sind die Kindlein, in Windeln und nackend, in den Kreisen zwischen zwei Bogen der Logen vom Spitale der Innocenti [29]), und außerdem vollendete er sehr viele, ja unzählige Werke im Laufe seines Lebens, welches vier und achtzig Jahre dauerte. Andrea starb 1528, und ich entsinne mich recht wohl, daß ich als Knabe noch ihn erzählen, oder vielmehr sich rühmen hörte, er habe Donato mit zu Grabe tragen helfen; eine Sache, die jener gute Alte sich sehr zur Ehre rechnete. —

Ebenso in Sasso della Vernia.

An den Spitälern von S. Paolo und der Innocenti zu Florenz.

Tod des Andrea.

Um indeß zu Luca zurückzukehren, so ward er, wie seine Angehörigen, in S. Pier Maggiore in ihrem Familien- begräbniß beigesetzt, und nach ihm kam in dieselbe Gruft An-

---

andere Heilige; 3) Maria mit dem Kinde, halbe Figur; und 4) Maria vor dem Christuskind knieend; sämmtlich auf blauem Grund, mit Früchten, Blumen und zum Theil auch Gewändern in natürlichen Farben, die Glorien vergoldet. —

[28]) Reumont im Morgenblatt 1851 Nr. 206. schreibt dem Luca eine dort befindliche Kreuzigung, dem Andrea eine Verkündigung, Himmelfahrt Mariä und Himmelfahrt Christi zu.

[29]) Auch diese sind noch erhalten, und außerdem noch über der Seitenthüre der Kirche gegen den Hof zu eine sehr schöne Verkündigung in einem Halbkreise, welche sich früher in der Kirche als Altarblatt befand.

drea, der zwei Söhne hinterließ, welche Mönche in S. Marco waren; diese hatte der ehrwürdige Fra Girolamo Savonarola eingekleidet, dem die Familie der Robbia sehr ergeben blieb, weßhalb sie ihn in der Weise abbildeten, wie man ihn noch heute auf den Medaillen sieht. [30]) Außer diesen beiden Mönchen hatte Andrea noch drei Söhne: Giovanni, der sich der Kunst widmete [31]), und welcher wiederum drei Söhne Marco, Lucantonio und Simone hatte, die zu großen Hoffnungen berechtigten, 1527 aber schon an der Pest starben, und Luca und Girolamo, die sich der Bildhauerkunst widmeten. [32]) Von diesen zeigte Luca vornehmlich im Glasiren großen Fleiß; außer vielen Werken, die er vollführte, legte er auch den Estrich der päpstlichen Loggien, welche Leo X unter Anordnung des Rafael von Urbino zu Rom ausführen ließ, und den Estrich einer Menge anderer Zimmer, wo er die Schilder und Wappen jenes Papstes anbrachte. — Girolamo, der

Seine Söhne gleichfalls Bildhauer.

Luca arbeitet im vaticanischen Pallast zu Rom.

Girolamo geht nach Frankreich.

[30]) D. h. sie verfertigten die Medaillen auf Savonarola. Baldinucci (im Leben des Andrea) sagt dieß ausdrücklich. — Diese Medaillen sind gegossen, ungefähr 2 Soldi groß und haben auf der Vorderseite das Bildniß des Savonarola mit der Umschrift: Hieronymus Sav. Fer. Vir doctiss. ordinis Praedicharum (sic) und auf der Rückseite unten die Stadt Florenz mit vielen Thürmen, darüber einen Arm, der die Spitze eines Dolchs nach unten kehrt; darunter die Inschrift: Gladius Domini sup. terom (sic) cito et velociter.

[31]) Von diesem Giovanni führt Baldinucci ebendas. mehrere Werke an; eine Verkündigung (eigentlich eine Präsepe) aus Terracotta in der Kirche S. Girolamo delle Poverine neben der alten Münze, mit seinem Namen und der Jahrzahl 1521, und eine Madonna mit dem Kind von Cherubim umgeben im Schloß Lari im Pisanischen, vom Jahr 1524.

[32]) Nach Baldinucci's Stammtafel, die er von der Familie selbst erhalten hatte, waren die drei erstgenannten, Marco, Lucantonio und Simone, Enkel Andrea's von einem Sohne Giovanni, und nur die beiden letztgenannten, Luca und Girolamo, seine Söhne.

üngste von allen, arbeitete in Marmor, in Erz und Erde, und schon war er durch den Wetteifer mit Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli und andern Bildhauern seiner Zeit ein ruhmvoller Meister geworden, als er durch einige florentinische Kaufleute veranlaßt wurde, nach Frankreich zu gehen. Dort vollführte er zu Madrid [33]), einem Orte nahe bei Paris, für König Franz eine Menge Werke, vornehmlich einen Palast mit vielen Figuren und anderen Zierrathen, aus einem Steine, der unserm Gypse von Volterra ähnlich, aber von besserer Natur ist, denn er ist beim Bearbeiten zart und härtet sich mit der Zeit an der Luft. In Orleans arbeitete er vieles, und führte in jenem ganzen Reiche Werke aus, die ihm einen berühmten Namen und großes Vermögen erwarben; als er daher vernahm, daß in Florenz nur noch sein Bruder Luca lebe, er aber allein im Dienste des Königs von Frankreich stand, und sehr reich war, ließ er ihn nach jenem Lande kommen, damit er ihn dort rühmlich bekannt und mit günstigen Aussichten zurücklasse.

Das Schicksal hatte indeß Anderes bestimmt, denn Luca starb daselbst nach kurzer Zeit, und Girolamo sah sich von Neuem allein und ohne einen der Seinigen; da beschloß er sich in seinem Vaterlande der mühselig und sauer erworbenen Reichthümer zu erfreuen, und dort irgend ein Gedächtniß von sich zu stiften. Er begab sich nach Florenz und schlug dort im Jahr 1553 seinen Wohnort auf, ward aber, fast kann man sagen, gezwungen, seinen Sinn zu ändern, denn Herzog Cosimo, von dem er mit Ehren empfangen zu werden hoffte, war mit dem Krieg gegen Siena beschäftigt, und so

[33]) Ein Lusthaus im Bois de Boulogne, welches Franz I. erbaute und zum Andenken an seinen Aufenthalt als Gefangener in Spanien Madrid benannte; nicht, wie Bottari irrig vermuthete, Marli, welches eine Schöpfung Ludwigs XIV. war. S. Mariette in den Lettere pittoriche ed. Ticozzi. Tom. IV. Nro. 210. —

Woselbst er stirbt.

kehrte Girolamo nach Frankreich zurück, um dort zu sterben. Dadurch blieb nicht nur sein Haus verschlossen, und es erlosch

Mit ihm geht diese Kunst verloren.

die Familie, sondern der Kunst ging auch die Kenntniß des richtigen Verfahrens beim Verglasen verloren, indem zwar nach ihm mehrere sich dieser Art der Bildnerei widmeten, keiner sie aber auch nur entfernt zu der Vollendung brachte, mit welcher der alte Luca, Andrea und die übrigen seine Familie sie ausgeübt hatten. [34]) Wenn ich daher mich über

[34]) Nach Baldinucci a. a. O. erlosch die Familie nicht, sondern dauerte noch gewaume Zeit in Frankreich und in Florenz bis 164 in großen Ehren fort, indem ihre Mitglieder zum Theil angesehene Aemter bekleideten. Der letzte dieses Namens war Bischof von Cortona und von Fiesole. Das Geheimniß der Glasirung kam durch eine Tochter aus dem Hause Robbia an einen gewissen Andrea Benedetto Buglioni, einen Zeitgenossen des Andrea del Verrocchio, von welchem man in der Servitenkirche einen auferstandenen Christus, in S. Pancrazio einen todten Heiland und über der Hauptthüre von S. Piermaggiore ein Rund mit mehreren Figuren in dieser Weise sieht. Santi Buglioni, dessen Sohn, der 1568 starb, war noch im Besitz des Geheimnisses; mit ihm aber scheint es verloren gegangen zu seyn.

Die zahlreichen Arbeiten dieser großen Künstlerfamilie sind zum Theil schwer zu sondern, und alle aufzuzählen wäre unmöglich. Hier nur noch einige, zum Theil auch von Rumohr II, 29. genannte, als Nachtrag zu den oben angeführten. Von der älteren Luca sind die schönen Runde mit allegorischen Figuren im Hofe der Villa der berühmten Sängerin Catalani (sonst Panciatici) vor dem florentinischen Thore S. Gallo, auf dem Wege nach Bologna; zwei Madonnen in der Sala de'Gigli im Palazzo vecchio; in Casa Mozzi, Cherubköpfe und A.; in S. Apostoli ein Verkündigung mit vortrefflicher Architektur; ein Altar in der 11. Capelle von Sta Croce; in S. Annunziata, Capella di S. Luca, ein Apostel Johannes schreibend; in der Gallerie der Akademie, Köpfe in Medaillons und eine Madonna mit Engeln (Cicognara II, 23.); in der Chiesa di Ripoli, ein vortreffliches Noli me tangere und ein heil. Thomas, der in Christi Wunde fühlt. — In der Capelle der Madonna im Dom von Arezzo, eine Madonna in einer Glorie von Cherubim, zwischen vier Engeln; im Benedictinerconvent daselbst Maria mit dem Kind zwischen zwei Hei-

dieſen Gegenſtand weiter ausgebreitet habe, als vielleicht nothwendig ſcheint, mag ein jeder es damit entſchuldigen, daß, weil Luca dieſe neue Art von Bildwerken erfand, von welchen, ſo viel bekannt iſt, die alten Römer nichts wußten, es nöthig war, ausführlich davon zu reden; und wenn ich nach dem Leben des älteren Luca kürzlich einiges von ſeinen Nachkommen ſagte, ſo geſchah es, weil ich nicht wieder auf dieſen Gegenſtand zurückkommen werde.

Luca ging von einer Art der Beſchäftigung zur andern über, von Marmor zur Bronze, von der Bronze zur Erde; dieß geſchah aber nicht aus Trägheit, noch aus einem unbeſtändigen, grillenhaften, mit ſeiner Kunſt nicht zufriedenen

---

ligen, halbe Figuren. Ueber dem Haupteingange des Doms von Piſtoja, eine Madonna mit Engeln; und in der Kirche der Oſſervanti zu Siena ein Altar. — Noch finden ſich mehrere Arbeiten von ihm in Sta Croce und der Capelle de' Pazzi, in Sta Maria Nuova zu Florenz, in einer kleinen Kirche auf dem Mercato vecchio, in S. Anſano auf dem Wege nach Florenz ꝛc. Im Berliner Muſeum ein großer Altar mit der Auferſtehung, eine Madonna mit dem Kinde in halber Figur, und eine Verkündigung. Vergl. Tieck Verzeichniß von Werken der della Robbia ꝛc. Berl. 1835. S. 66 ff.

Von Andrea, oder ſeinem Sohne Luca glaubt v. Rumohr eine Madonna mit Engeln und Heiligen und der Jahrzahl 1520. in der Capelle des Seminars zu Fieſole und ein anderes Werk vom Jahr 1528 in einem Gärtchen hinter dem Chore der Carmeliterkirche zu Florenz. Eine Maria mit dem Kinde von zwei anbetenden Engeln in einem Halbkreisbogen, im Muſeum zu Berlin (Tieck ebendaſ. Nro. H) dürfte dem Andrea angehören. Sie erinnert an deſſen Werke in Arezzo. Alles iſt ſchärfer ausgeführt, aber weniger einfach in der Anlage und ordinärer im Ausdruck als bei Luca.

Die Arbeiten von Luca's Schule zeigen zwar im Ganzen noch den Geſchmack und Styl ihres Stifters, welcher vielfältig ſelbſt den Lorenzo Ghiberti in edler Einfachheit der Anordnung und Wahrheit der Bewegungen übertrifft; einige, beſonders die von Andrea zu Arezzo, ſind von größter Anmuth und Zierlichkeit.

Sinn, wie ihn wohl Viele haben, sondern es drängte ihn d
Natur zu neuen Erfindungen, und Noth und Bedürfnisse z
einer Beschäftigung, welche seinem Sinn genehm war, g
ringere Mühe forderte und größern Vortheil brachte. Dadur
ward die Welt und die Kunst durch eine neue, nützliche un
schöne Sache bereichert, und er gelangte zu dauerndem Ruh
und unsterblichem Lob. — Luca zeichnete sehr gut und zierlich
wie man in meiner Sammlung von Handzeichnungen an ein
gen Blättern sehen kann, die mit Bleiweiß aufgehöht sind
Auf einem dieser Blätter ist sein Bildniß von ihm selbst m
vieler Sorgfalt gezeichnet, wie er sich in einem Spiegel sieh

Der ältere Luca ein vortrefflicher Zeichner.

Dagegen läßt sich in mehreren größeren Werken dieser Art, welche der späteren Zeit angehören, eine bedeutende Verschiedenheit nicht verkennen. Diese sind: 1) der Fries über der Haupttreppe d mediceischen Villa Poggio a Cajano, den Triumphzug eines Fel herrn nebst Opfern und allegorischen Gruppen darstellend, wei Figuren auf blauem Grunde; 2) der Fries über dem Hospital d Ceppo zu Pistoja, und 3) der Fries an der Kirche S. Loren zu Monte Varchi zwischen Florenz und Arezzo, Rest eines größ ren Werkes, welches diese Kirche schmückte. — Zu S. Giovan di Val d'Arno an der Kirche Sta Maria delle Grazie erwäh v. Rumohr einer Himmelfahrt Mariä gleicher Art. —

XXXVI.

Das Leben

des

florentinischen Malers

Paolo Uccello.

Paolo Uccello [1]) würde der anmuthigste und seltenste ist unter allen gewesen seyn, die von Giotto an in der Kunst

[1]) Th. 1. S. 359 nennt ihn Vasari einen Schüler des Antonio Veneziano. Baldinucci Dec. 2. p. 1. Sec. 4 setzt diese Angabe über seine Lebensbeschreibung des Paolo und gibt zugleich dessen Lebenszeit von 1389 bis 1472 an. Lanzi (Th. 1. S. 45. Anm. 1 der deutschen Ausgabe) findet das Verhältniß zu Antonio unwahrscheinlich, da letzterer nach Vasari (ebendas.) schon im Jahr 1384 gestorben sey. In einer von Ciampi (Notizie della Sagrestia Pistojese S. 151) mitgetheilten Urkunde des Pisaner Dom-Archivs werden zwar dem Antonio Veneziano unter dem Namen M. Antonius Francisci de Venetiis noch im Jahr 1387 (1386 gewöhnl. Styls) für die Bemalung der Sockel unter dem jüngsten Gericht des Orcagna und andern Gemälden (pro imbasamento de suprad. purgatorio, inferno et paradiso et aliis storiis), so wie unter den von Simon Martini gefertigten Geschichten des heil. Ranierus im Campo Santo, und ferner 1388 (1387) für die später überweißte Capelle der Orgel im Dom, Zahlungen geleistet, doch ist kaum anzunehmen, daß er noch geraume Zeit später gearbeitet haben könnte. Uebrigens gibt Baldinucci seine Gründe für den Ansatz von Paolo's Geburtsjahr auf 1389 nicht an, und ändert das, von Vasari zu Ende dieser Lebensbeschreibung irrig auf 1432 gesetzte Todes-

der Malerei blühten, wenn er so viel Fleiß aufgewendet hätte, Menschen und Thiere darzustellen, als er mit Gegenständen der Perspective Zeit und Mühe verlor; denn diese Dinge sind zwar schön und sinnreich, wer sich ihnen aber allzu sehr ergibt, wirft seine Zeit weg und ermüdet sein Talent, indem er den Verstand mit Schwierigkeiten anfüllt, durch welche häufig ein frischer und fruchtbarer Geist trocken und schwerfällig wird; ja, wer sich mehr hiermit als mit Zeichnen von Figuren beschäftigt, und alles zu peinlich ausführen will, nimmt oft eine schroffe und harte Manier voller Profile an und wird außerdem leicht einsiedlerisch, traurig und arm, wie Paolo Uccello, der von der Natur einen grübelnden und sinnreichen Geist empfangen hatte und keine andere Freude kannte, als einigen schweren und unausführbaren Perspectivgegenständen nachzusinnen, die zwar wunderbar und schön waren, ihn aber in Ausführung menschlicher Gestalten so hinderten, daß er diese, je älter er wurde, desto schlechter zeichnete. — Sicher ist, daß wer mit zu ängstlichem Studium der Natur Gewalt anthut, den Geist zwar schärft, allem aber was er ausführt, jene Leichtigkeit und Anmuth nimmt, die denen eigen ist, welche mäßig, mit Einsicht und Urtheil den rechten Punkt zu treffen vermögen, und gewisse Subtilitäten vermeiden, die den Werken etwas Kümmerliches, Trocknes und Schwerfälliges geben, wodurch der, welcher sie betrachtet, eher zu Mitleid, als zu Bewunderung hingerissen wird. Nur wenn der Verstand arbeiten will und die Begeisterung erwacht ist, dann

Bemüht sich sehr um die Perspective.

---

jahr nach dessen Angabe, daß er 85 Jahre gelebt, in 1472. Letzter Annahme bestätigt sich durch eine von Manni (zu Baldinucci T. III p. 125) aus dem florentinischen Steuerkataster vom Jahr 148 beigebrachten Stelle, wo es heißt: Donato di Paolo di Dono Uccelli, disse il Catasto del 1470 in Paolo; wonach Paolo, dessen Vater hier Dono genannt wird, im Jahr 1470 noch am Leben war. —

das Talent abgemüht werden, denn dann gehen aus ihm große und göttliche Dinge hervor. —

Paolo beschäftigte sich ohne Unterlaß mit den schwierigsten Gegenständen der Kunst und brachte die Methode zur Vollkommenheit, nach welcher man den Grundriß und Aufriß der Gebäude bis zum Gipfel der Gesimse und Dächer in Perspective setzt [2]), indem er die Linien durchschnitt und sie gegen den Mittelpunkt kürzer werden ließ, wenn er zuvor, hoch oder niedrig, wo es ihm gut schien, den Augenpunkt bestimmt hatte; kurz er wandte solchen Fleiß auf diese mühsseligen Dinge, daß er Mittel fand und Regeln bestimmte, wie man es zu machen habe, daß die Gestalten wirklich auf dem Platz zu stehen scheinen, der als ihr Standpunkt angenommen ist, wie sie, um scheinbar zurückzutreten, allmählich und nach Maß abnehmen müssen, was vordem nur willkürlich geschehen war. Auch fand er, wie man die Kreuzesarme und Bogen der Wölbungen zu zeichnen habe, wie die Fußböden mit den durchschneidenden Balken zu verkürzen und wie man es machen müsse, daß Reihen runder Säulen auf der scharfen Kante von Gebäuden umbiegen, und in Perspective gezogen die Ecke brechen und ausgleichen. Allem dem nachzusinnen blieb Paolo bei wenigem Umgang einsam und fast einsiedlerisch Wochen und Monate in seinem Hause, ohne sich vor emandem sehen zu lassen; und so schwierig und schön diese Gegenstände waren, würde er doch besser gethan haben, wenn r die Zeit, in welcher er sich damit beschäftigte, auf das Studium der Gestalten verwandt hätte; denn obgleich er sie nit ziemlich guter Zeichnung auszuführen verstand, fehlte

Bleibt deßhalb eingezogen und einsam.

[2]) Baldinucci a. a. O. behauptet, Paolo sey durch Filippo Brunellesco zum Studium der Perspective veranlaßt worden. Bemerkenswerth ist, daß ganz zu gleicher Zeit in den Niederlanden durch Hubert und Johann van Eyck die Perspectivmalerei ausgebildet erscheint.

ihm doch noch vieles zu ihrer Vollkommenheit. So aber brachte er die Zeit mit jenen Grillen hin, und verblieb mehr in der Armuth, als daß er Ruhm erlangt hätte. Wenn er daher dem Bildhauer Donatello, seinem sehr nahen Freunde, zeigte, wie er Wappenhüte [3]) mit Zipfeln und Quadraten nach verschiedenen Ansichten perspectivisch zeichnete, und Kugeln mit zwei und siebenzig Flächen wie Diamantenspitzen, dabei auf jeder Fläche Stäbe, die von unten auf gewunden sind, nebst andern Seltsamkeiten, mit denen er sich mühte, sagte dieser oft zu ihm: „Paolo, mit deiner Perspective versäumst du das Sichere um des Unsichern willen; dieß sind Dinge, welche nur denen nützen, die eingelegte Holzarbeiten machen und bei ihren Zierrathen gewundene Stäbe, runde und viereckige Wendeltreppen und andere ähnliche Dinge anbringen."

Malt im Hospital von Lelmo.

Die ersten Werke Paolo's waren Frescomalereien im Spitale von Lelmo [4]), woselbst er in einer länglichen Nische die perspectivisch gezeichnet war, den heil. Abt Antonius zwischen den Heiligen Cosmus und Damianus darstellte. In Annalena [5]), einem Nonnenkloster, malte er zwei Figuren, und

In S. Trinità.

in Santa Trinità über der linken Thüre innerhalb der Kirche wiederum in Fresco, Bilder vom heil. Franciscus: eines, wie er die Wundenmale empfängt, ein anderes, wie er die Kirche wiederherstellt, die er auf seinen Schultern trägt, und ein drittes, wie er mit dem heil. Dominicus redet. In Sant

---

[3]) Mazzocchio, eine Art Mütze, wie sie Buffalmacco, Taddeo und Agnolo Gaddi in den Bildnissen des ersten Theiles tragen. Nachher auch Barett oder Hut auf den Wappenschilden. — Der P. Orlandi im Abecedario pittorico verstand diesen Ausdruck nicht und meinte, Paolo sey aus der Familie der Mazzocchi gewesen.

[4]) Jetzt Hospital von S. Matteo. Diese und die gleich nachher genannten Malereien sind zu Grunde gegangen.

[5]) Unter diesem Namen erst 1455 gestiftet. Es sollte heißen: in dem nachmals Annalena genannten Nonnenkloster. —

Maria Maggiore arbeitete er in einer Capelle neben der Seitenthüre, die nach S. Giovanni führt, und in der man das Bild und die Altarstaffel von Masaccio sieht, eine Verkündigung in Fresco [6]), wobei er ein Haus anbrachte, welches der Beachtung werth ist. Dieß galt in jener Zeit für eine neue und sehr schwierige Sache, denn es war das erste, welches man nach schöner Manier mit Anmuth und im richtigen Verhältniß ausgeführt sah, und welches Künstlern zeigte, man könne eine Weise finden, durch welche die Linien auf einer ebenen Fläche zurücktreten, und ein Raum, der an sich klein und gering ist, scheinbar Weite und Ferne gewinnt. Wer überdem noch Schatten, Licht und Farben mit Urtheil und Zierlichkeit an ihre Stellen zu vertheilen weiß, täuscht in Wahrheit das Auge so, daß die Malerei erhoben zu seyn scheint, und man glaubt die Gegenstände in der Wirklichkeit zu sehen. — Paolo, dem dieß nicht genügte, wollte eine noch größere Schwierigkeit lösen, er zeichnete einige Säulen perspectivisch verkürzt, die um die Ecke stehen und die scharfe Kante des Gewölbes brechen, auf welchem die vier Evangelisten dargestellt sind, eine Sache, die für schön und künstlich galt, wie denn Paolo fürwahr in seinem Beruf sehr sinnreich und vorzüglich gewesen ist. — In S. Maria Maggiore.

In S. Miniato, außerhalb Florenz, malte er mit grüner Erde, und zum Theil auch mit Farben, das Leben der heiligen Väter [7]), wobei er nicht viel auf Einheit achtete, wie doch geschehen muß, wenn man die Bilder mit einer Farbe ausführt; denn er malte die Gründe blau, die Städte roth und die Gebäude verschieden, wie es ihm einfiel, was ein In S. Miniato.

---

[6]) Das Bild von Masaccio ist zu Grunde gegangen. Eine kleine Verkündigung von Paolo war zu Richa's Zeit noch am ersten Pfeiler links vom Eingang zu sehen, ist aber gegenwärtig auch nicht mehr vorhanden.

[7]) Diese Gemälde wurden später überweißt.

Fehler war, denn Gegenstände, welche man sich von Stein denkt, können und dürfen nicht verschieden gefärbt seyn. Man sagt, während Paolo dieß Werk vollführte, habe der Abt, welcher damals an jenem Orte war, ihm fast immerdar nur Käse zu essen gegeben, und Paolo, dem dieß zum Ueberdruß wurde und der sehr schüchtern war, beschloß nicht mehr zur Arbeit dahin zu gehen. Wenn daher der Abt nach ihm schickte und er hörte die Mönche wären da, um seiner zu begehren, wollte er nie zu Hause seyn, und traf es sich, daß er irgend ein paar Mitgliedern jenes Ordens in Florenz begegnete, so riß er vor ihnen aus und lief aus allen Kräften davon. Zwei indeß, die sehr neugierig und jünger waren wie er, holten ihn eines Tages ein, und fragten ihn, weßhalb er nicht komme, seine angefangene Arbeit zu vollenden, und warum er davon laufe, wenn er einen der Brüder sehe. — „Ihr habt mich," antwortete Paolo, „so zu Grunde gerichtet, daß ich nicht nur euch fliehe, sondern ich wage auch nicht einmal bei einem Tischler mich aufzuhalten, oder vorüberzugehen; hieran ist einzig der Unverstand eures Abtes Schuld, der mir in Torten und Suppen solch eine Menge Käse gegeben hat, daß mir der ganze Körper damit angefüllt ist und ich fürchte da ich schon lange ganz Käse bin, könnte man mich zu Tischlerleim verbrauchen; ja wenn das noch länger dauerte würde ich bald vielleicht nicht mehr Paolo, sondern Käse seyn." Die Mönche gingen mit großem Gelächter von ihm und erzählten alles dem Abte, der ihn wiederum zur Arbeit berief, und ihm andere Speisen geben ließ als Käse. In Carmine malte er für die Pugliesi in der Capelle des heil. Hieronymus das Antipendium des Altars von S. Cosim und S. Damiano [8]), und führte im Hause der Medici an

In Carmine.

Und im Hause der Medici.

[8]) Jetzt nicht mehr vorhanden.

Leinwand in Tempera einige Thierstücke aus [9]), woran er stets viele Freude fand, so daß er großes Studium aufwandte, um sie wohl darzustellen. Immer hatte er gemalte Vögel, Katzen, Hunde und alle Arten fremder Thiere im Hause, von denen er Zeichnungen bekommen konnte, weil er zu arm war, sich diese Thiere lebendig zu halten. Und da er hauptsächlich Vergnügen an Vögeln fand, ward er Paul Vogel, Paolo Uccelli genannt. — Unter andern malte er im Hause der Medici einige Löwen, die mit solchem Ungestüm und solcher Wildheit mit einander kämpfen, daß sie lebend zu seyn scheinen, und nicht minder merkwürdig war ein anderes Bild: eine Schlange, die mit einem Löwen kämpft. Sie zeigt durch heftige Bewegungen die Kraft ihres Körpers und spritzt Gift aus Mund und Augen; nahe dabei gewahrt man eine Bäuerin, die einen Ochsen hütet, welcher in schöner Verkürzung ausgeführt ist. Von diesem sowohl als von der Bäuerin, die voll Furcht jenen Thieren im Laufe zu entfliehen sucht, findet sich die Zeichnung von Paolo's Hand in meiner Sammlung. In demselben Bilde sind einige Hirten mit vieler Wahrheit gemalt, und eine Landschaft, die zu ihrer Zeit für sehr schön galt. Auf der andern Tafel dagegen sieht man mehrere Kriegsleute zu Pferd, nach Art jener Zeit gekleidet, und darunter ziemlich viele Personen nach der Natur abgebildet.

Malt allerlei Thiere.

Entstehung seines Beinamens Uccello.

Paolo erhielt sodann Auftrag, einige Bilder in Santa Maria Novella zu malen. In dem ersten, gleich beim Eintritt aus der Kirche in den Kreuzgang, stellte er die Erschaffung der Thiere dar, von denen er eine unendliche Zahl abbildete; verschiedene Gattungen, die im Wasser, auf dem Lande und in der Luft leben, und weil er wunderlich war, und es ihm, wie ich schon sagte, Freude machte, die Thiere wohl

Arbeiten im Kreuzgang von S. Maria Novella.

[9]) Auch diese sind verschwunden.

auszuführen, zeigte er bei ein paar Löwen, die sich mit aufgerissenem Rachen anfallen wollten, den mächtigen Stolz dieser Bestien; bei einigen Hirschen und Gemsen die Schnelle und Furchtsamkeit, welche diesen Thieren eigen ist, und wußte Fische und Vögel mit Schuppen und Farben sehr natürlich abzubilden. Man findet in demselben Bilde die Erschaffung von Adam und Eva und den Sündenfall nach schöner Manier mühselig und gut dargestellt; auch vergnügte Paolo sich bei diesem Werke, die Bäume bunt zu malen, welche damals noch nicht sehr gut ausgeführt wurden; kurz, er war der erste unter den alten Malern, der sich den Ruf erwarb, Landschaften wohl darzustellen, und sie zu größerer Vollendung zu bringen, als die Meister vor ihm gethan hatten. Kamen auch nach ihm andere, die es wiederum besser verstanden als er, der bei allem Fleiß ihnen niemals jene Weichheit und Uebereinstimmung geben konnte, welche sie jetzt in den Oelgemälden haben, so war es immerhin genug, daß Paolo sie nach Verhältniß der Perspective abnehmen ließ, und sie zeichnete, wie man sie sieht. Er brachte alles darin an, was er erblickte: Felder, Ackerfurchen, Gräben und andere Einzelheiten der Natur, die er in seiner trocknen und harten Manier abbildete, und hätte er das Gute und nur solche Gegenstände ausgewählt, die sich für ein Gemälde eignen, so würden sie vollkommen geworden seyn. Nachdem Paolo alle diese Dinge vollendet hatte, arbeitete er einiges in demselben Kreuzgang unter zwei Bildern von anderer Hand, und malte weiter unten die Sündfluth und die Arche Noah [10]), wobei er mit so viel Fleiß und Kunst die Stürm

Malt zuerst mit Erfolg Landschaften.

[10]) Diese Stelle beweist, daß Richa, s. 1. S. 81. mit Unrecht auf dem Paolo die Bilder des Sündenfalls, der Vertreibung au dem Paradiese, des Abel und Kain, Lamech und Nimrod zuschreib Sie sind von ganz verschiedener und viel geringerer Ausführung und Vasari sagt ausdrücklich, daß Paolo nach der Schöpfung

)arſtellte, die Regengüſſe und Gewalt des Windes, das Leuchten des Blitzes, das Zuſammenſtürzen der Bäume und)ie Furcht der Menſchen, daß man es nicht genug rühmen ann. Im Hintergrunde zeichnete er verkürzt einen Todten,)em ein Rabe die Augen aushackt, und ein ertrunkenes Kind,)eſſen Leib mit Waſſer angefüllt und dadurch hoch geſchwollen ſt. In andern Geſtalten erkennt man die Wirkung der ver- chiedenen menſchlichen Leidenſchaften: zwei Reiter kämpfen nit einander, ohne die Fluth zu fürchten; große Bangigkeit)or dem Tode hingegen gewahrt man bei einer Frau und einem Manne, welche auf einer Büffelkuh reiten, die ſich allmählich)on hinten mit Waſſer anfüllt, ſo daß ihnen alle Hoffnung der Errettung genommen wird; kurz, dieß Werk iſt von ſolcher Vorzüglichkeit, daß es ihm großen Ruhm erwarb, um ſo mehr ls er darin die Geſtalten nach perſpectiviſchem Verhältniß leiner werden ließ und Ballen und andere Dinge fürwahr ſehr chön zeichnete. Hierunter malte er, wie Noah berauſcht, on ſeinem Sohn Ham verſpottet wird, Sem und Japhet ſeine ndern Söhne ihn aber verhüllen; wobei er in der Figur des Ham den florentiniſchen Bildhauer und Maler Dello abbil- ete, der ſein ſehr naher Freund war. In demſelben Bilde eichnete Paolo ein rollendes Faß, was für eine ſchöne Sache alt und eine Laube mit einer Menge Weintrauben, bei der er ie Latten des Holzwerkes nach dem Winkelmaß gemeſſen, ge- en den Augenpunkt abnehmen ließ, jedoch einen Irrthum be- ing, denn der Boden, auf dem die Figuren ſtehen, verkürzt ch nach den Linien der Laube, das Faß aber iſt nicht nach ieſen fliehenden Linien gezeichnet, und ich verwundere mich

geſchichte nur die Sündfluth gemalt habe, obgleich er in der Zahl der Bilder irrt, deren mehr als zwei ſind. Unter das Bild von Abels und Kains Opfer ſchrieb Polizian den bekannten Hexameter: Sacrum pingue dabo, non macrum sacrificabo, welcher rückwärts ein Pentameter iſt: Sacrificabo macrum, non dabo pingue Sacrum.

sehr, daß ein Künstler, der so genau und fleißig war, diesen bemerklichen Fehler machen konnte. In dem Bilde, wo Noah opfert, zeichnete er in Perspective die geöffnete Arche, mit aufgeschobenen Riegeln in der regelmäßig abgetheilten Höhe, wo die Vögel eingeschlossen waren. Von diesen sieht man verschiedene Gattungen, die in Schwärmen herauskommen und sich verkürzt zeigen, und in der Luft erscheint Gott Vater über dem Opfer, welches Noah mit den Söhnen ihm darbringt. Von allen Gestalten, die Paolo in jenem Werk anbrachte, ist diese die schwierigste, indem sie mit dem Kopf in verkürzter Stellung gegen die Mauer fliegt, und solch ein Kraft und Rundung hat, daß sie hindurchzudringen und die Mauer zu theilen scheint. Um Noah her sind überdieß sehr mannichfaltige Thiergattungen schön ausgeführt; kurz, er gab dem ganzen Werke Weichheit und eine große Anmuth, wo durch es unbestreitbar die vorzüglichste seiner Arbeiten ist, und ihm nicht nur damals, sondern auch heute noch großes Lo erwirbt [11]).

Malt in Santa Maria del Fiore.

In Santa Maria del Fiore malte er zum Andenken an Giovanni Acuto, einen Engländer, welcher Feldhauptmann der Florentiner war und im Jahr 1393 starb, ein Pferd von ungewöhnlicher Größe, sehr schön in grüner Erde, und auf diesem den Feldhauptmann in Hell und Dunkel mit grüner Erde nach der Natur abgebildet. Dieß Gemälde ist zehn Ellen hoch und wurde von ihm mitten auf einer Wand der Kirche ausgeführt; auf einem Sarge, perspectivisch gezeichnet, als ob der Leichnam darin ruhe, steht der Feldhauptmann gewappnet und zu Roß; ein Werk, welches man damals als etwas sehr Schönes in dieser Art der Malerei rühmte und no

[11]) Der ganze Kreuzgang von Santa Maria Novella war in grüner Erde bemalt; es haben sich aber nur Bruchstücke von diesen Werken erhalten. Unter denen von Paolo erkennt man noch die verkürzte Figur Gott Vaters, die übrigen sind aber zu Grunde gegangen. —

jetzt rühmt. Fürwahr auch würde jene Arbeit sehr vollkommen seyn, wenn Paolo nicht die Füße des Pferdes auf einer Seite sich hätte bewegen lassen, was diese Thiere in der Natur nicht thun, weil sie sonst fallen würden; ihm begegnete dieß vielleicht, weil er nicht ritt, und sich nicht mit Pferden abgab wie mit andern Thieren. Im Uebrigen sind die Verhältnisse bei jenem mächtigen Pferde ungemein schön und auf dem Postament lies't man: Pauli Uccelli Opus [12]).

---

[12]) Dieß Werk ist noch erhalten. Messer Giovanni Acuto, oder Aguto, Auguto, der englische Feldhauptmann, war von 1380 an in florentinischen Diensten (Macchiavelli Istor. Fior. III, p. 154. ff.) und starb nach Ammirato (lib. XVI. p. 844) im Jahr 1393. Unter den von Baldinucci a. a. O. beigebrachten Urkunden aus dem florentinischen Domarchiv spricht jedoch eine, angeblich vom Jahr 1390 datirt, von der Provvisione fatta per lo Comune di Firenze circa alla Sepoltura Incliti Militis Domini Joannis Aguti, olim Generalis Capitani Guerræ Com. Flor., et honoris et Status ipsius Com. jamdiu continui sollicite defensoris. Es war beschlossen, sein Grabmal zugleich mit dem des Pietro Farnese (st. 1363) in Sta Reparata zu errichten. Angelo, Sohn des Taddeo Gaddi, sollte mit Arrigo die Zeichnung entwerfen. Aguto's Bildniß ward in grüner Erde auf der Mauer ausgeführt; da aber dieß Werk vielleicht zu Schaden kam, oder nicht mehr gefiel, ward, einer zweiten Urkunde zufolge, im Jahr 1436 dem Paolo Uccello übertragen es aufs neue zu malen (che a Paolo Ucello si dia a dipigner Messer Gio Aguto nella facciata della Chiesa Maggiore fiorentina, dove era prima dipinto il detto Gio. in Terra verde). Diese Malerei sollte nur bis zur Errichtung eines kostbaren Marmordenkmals dienen (Ammirato ibid.) Hieraus ergibt sich aber, daß Vasari irrt, indem er Paolo's Tod ins Jahr 1432 setzt. Vasari's Vorwurf wegen der unrichtigen Stellung des Pferdes widerlegt Baldinucci zu Gunsten unseres Künstlers, indem er weitläufig darthut, daß die erwähnte Bewegung der Füße auf einer Seite (welche bekanntlich auch an den antiken Bronzepferden von S. Marco vorkommt) die der Paßgänger ist. Paolo sollte wegen jenes angeblichen Fehlers das Bild vernichten und zum zweitenmal malen, dieser Befehl scheint jedoch nicht zur Ausführung gelangt zu seyn. Das Bild wurde im Jahr 1688, jedoch mit Vorsicht, restaurirt. —

Zu der nämlichen Zeit malte er innen über der Hauptthüre derselben Kirche das Zifferblatt in bunten Farben und brachte in den Ecken vier Köpfe an, die in Fresco gearbeitet sind [13]). Von demselben Meister wurde in grüner Erde wiederum die Loge gemalt, welche gegen Westen gewandt, über dem Garten vom Kloster der Angeli gelegen ist; dort stellte er unter jedem Bogen etwas aus dem Leben und den Thaten des heil. Abts Benedictus dar, bis zu dessen Tode, und man sieht unter vielen schönen Bildern eines, in welchem der Teufel durch seine Macht ein Kloster zusammenstürzt, wobei zwischen Gestein und Holz ein Mönch todt liegen bleibt. Bemerkenswerth ist die Furcht eines andern Mönches, welcher flieht und dessen leicht und anmuthig flatternde Gewänder die Formen des Körpers erkennen lassen [14]), was den Sinn der Künstler also erweckte, daß sie später immerdar jener Weise folgten. Nicht minder schön ist die Gestalt des heil. Benedictus, der im Beiseyn der Ordensbrüder mit Würde und Demuth den todten Mönch wieder auferweckt; kurz in allen jenen Bildern findet sich viel Beachtenswerthes, vornehmlich da, wo sie bis auf die Dachziegel perspectivisch gezeichnet sind. Bei dem Tode des heil. Benedictus beweinen ihn die Mönche, und ordnen sein Leichengepränge, während einige kranke und hochbejahrte Leute kommen den Heiligen zu sehen, und unter Vielen, bei welchen dieser Verehrung und Andacht erweckt, ist ein alter Mönch, auf zwei Krücken gestützt, in welchem man eine wunderbare Liebe erkennt und vielleicht die Hoffnung geheilt zu werden. Bunte Landschaften sind in diesem Werk nicht, auch nicht viele Häuser oder schwierige Perspectivgegenstände, wohl aber eine sehr gute Zeichnung und mancherle

Im Kloster der Angeli.

---

[13]) Nur die vier Engelsköpfe sind noch vorhanden, jedoch übermalt.

[14]) In der Malersprache: Svolazzi de' panni, für deren Erfinder Paol gilt. Baldinucci a. a. O.

Vorzügliches [15]). Kleine Perspectivbilder von Paolo, zur Umgebung von Ruhebetten, Betten und andern Dingen bestimmt, sieht man in vielen Häusern von Florenz, [16]) und in Gualfonda auf einer Terrasse des Gartens, welcher der Familie Bartolini gehörte, vier Kriegsstücke von ihm auf Holz gemalt: Pferde und gewaffnete Männer in Trachten jener Zeit, die sehr schön sind; darunter nach der Natur dargestellt: Paolo Orsini, Otto Buono von Parma, Luca von Canale und Carlo Malatesti, Herr von Rimini, alles Generalfeldhauptleute jener Zeit. Diese Bilder, welche zum Theil gelitten hatten, sind in unsern Tagen von Giuliano Bugiardini [17]) wiederhergestellt worden, der ihnen mehr geschadet als genützt hat.

Kleine Perspectivbilder zerstreut in Florenz.

Schlachtgemälde in Gualfonda.

Donato, der in Padua arbeitete, veranlaßte Paolo nach jener Stadt zu kommen, und er malte daselbst am Eingange vom Hause der Vitali einige Riesen in grüner Erde so schön, daß Andrea Mantegna sie sehr hoch hielt, wie ich in einem lateinischen Briefe gelesen habe, den Girolamo Campagnola an den Philosophen Leonico Tomeo schrieb [18]). Paolo verzierte das Gewölbe der Peruzzi [19]) perspectivisch mit Dreiecken, die er in fresco malte, in den Ecken stellte er in Quadraten die vier

Arbeitet in Padua.

---

[15]) Diese Gemälde sind nachmals abgeworfen, und ein Denkmal an der Stelle errichtet worden.

[16]) Die Triumphe des Petrarca (Trionfo della Divinità, della Fama, della Morte, dell' Amore), die man in der florent. Gallerie an kleinen Schränken gemalt sieht, werden nach Lanzi für Werke des Paolo gehalten. Unzweifelhaft von ihm und mit seinem Namen bezeichnet, ist ebendas. eine Tafel, ein Gefecht zwischen Lanzenreitern und Armbrustschützen darstellend, aber sehr beschädigt.

[17]) Siehe das Leben dieses Künstlers. No. CXXXV.

[18]) Girolamo Campagnola, ein Paduaner, wird als ein Schüler des Squarcione angesehen. Leonico Tomeo aus Epirus, 1497 Professor in Padua, war einer der gelehrtesten Erklärer des Aristoteles. Vergl. das Leben des Mantegna und des Scarpaccia unten.

[19]) Diese Arbeit ist zu Grunde gegangen. —

Elemente dar, und brachte bei jedem ein passendes Thier an, bei der Erde den Maulwurf, beim Wasser einen Fisch, beim Feuer den Salamander, bei der Luft das Chamäleon, welches von ihr lebt und sein Farbenspiel empfängt; weil er aber niemals eines gesehen hatte, zeichnete er ein Kameel, welches mit aufgerissenem Maul die Luft einsaugt und seinen Leib damit anfüllt; eine fürwahr große Albernheit, an den Namen eines Thiers, welches einer kleinen und dürren Eidechse gleicht, durch das Kameel zu erinnern, welches eine mächtige und häßliche Bestie ist [20]). Paolo wandte beim Malen große Mühe auf, und zeichnete so viel, daß er seinen Verwandten, wie ich von diesen selbst erfahren habe, Koffer voll Zeichnungen hinterließ; wenn gleich indessen Zeichnen gut ist, so ist doch noch besser, die Werke in anderer Weise ausführen, weil sie lebendiger aussehen, als gezeichnete Blätter. Es finden sich in meiner Handzeichnungensammlung viele von jener Meister gearbeitet hat: Figuren, Perspectivgegenstände, Vögel und andere Thiere zum Verwundern schön; besser als alles Andere aber ist eine Mütze, bloß mit Linien gezogen, die so herrlich sind, daß nur die Geduld Paolo's sie auszuführen vermochte.

Hinterläßt viele Zeichnungen.

Dieser Meister war zwar von seltsamer Natur, dennoch aber ein großer Verehrer der Geschicklichkeit seiner Mitarbeiter in der Kunst; damit der Nachwelt ein Gedächtniß von ihnen bleiben möchte, malte er mit eigner Hand fünf berühmte Männer in einem langen Bilde, welches er zu ihrem Andenken in seinem Hause aufbewahrte. Der erste war Giotto, wegen Erleuchtung und Wiederbelebung der Kunst, der zweite Filippo di Ser Brunellesco wegen der Baukunst, der dritte Donatello wegen der Bildhauerkunst, dann kam er selbst wegen der Perspective und Thiere, und endlich noch wegen der Mathematik Giovanni

Malt die Bildnisse berühmter Künstler.

[20]) Zu Baldinucci's Zeit war dieß Kameel noch zu erkennen.

Manetti, sein Freund, mit dem er häufig sich berieth und über die Lehren des Euclid sprach [21]).

Man erzählt, Paolo, welcher Auftrag erhielt, auf dem alten Markte über dem Thore S. Tommaso den Jünger zu malen, welcher die Hand in Jesu Seite legte, habe das größte Studium auf dieses Werk verwandt, und gesagt, er wolle darin zeigen, was er wisse und vermöge; damit aber niemand sehen möchte, was er vorhabe, ehe es vollendet wäre, ließ er eine Bretterverkleidung ziehen, hinter welcher er arbeitete. Donato, der ihm eines Tages ganz allein begegnete, sprach: „Was ist das für ein Werk, das du hier so geheim hältst?" — „Du wirst es sehen", antwortete Paolo, „das muß dir genug seyn." — Donato wollte nicht weiter in ihn dringen, erwartete jedoch, wie er es gewohnt war, zu seiner Zeit ein Wunder zu erblicken, und als er hierauf eines Morgens nach dem Markte ging, sich Früchte zu kaufen, sah er Paolo sein Werk aufdecken. Er grüßte ihn höflich, und Paolo, voll Begierde sein Urtheil zu vernehmen, fragte was er von der Arbeit halte. — „Ei Paolo," sprach Donato, nachdem er die Malerei lange betrachtet hatte, „jetzt wo es Zeit wäre zuzudecken, deckst du auf!" [22]) Dieß betrübte Paolo sehr, er erkannte, daß er für seine große Mühe mehr Tadel erntete, als er Lob gehofft hatte, und da er sich für niedrigt hielt, wagte er es nicht mehr auszugehen, verschloß sich ganz in sein Haus und beschäftigte sich nur mit Gegenständen der Perspective, wobei er immer arm und in düsterer Gemüthsstimmung blieb, bis endlich der Tod ihn erreichte. Er wurde sehr alt, hatte aber in seinen hohen Jahren wenig

Sein letztes Werk über dem Thore Tommaso.

Sein Tod.

---

[21]) Davon ist nichts mehr vorhanden.

[22]) Dieß Bild des heil. Thomas ist nicht mehr vorhanden.

Freude, und als er 1432 [23]) in seinem drei und achtzigsten Jahre starb, begrub man ihn in der Kirche Santa Maria Novella.

Er hinterließ eine Tochter, die zeichnen konnte, und eine Frau, welche erzählte, Paolo habe die ganzen Nächte beim Tintenfasse gestanden, um Ausdrücke für perspectivische Zeichnungen zu finden, und wenn sie ihm zugeredet, er möchte sich schlafen legen, habe er geantwortet: „O welch ein anmuthig Ding ist diese Perspective!" — Und fürwahr, wenn es ihm eine anmuthige Sache war, so ist sie durch sein Verdienst denen sehr werth und nützlich geworden, die sich nach ihm darin bemüht haben. —

---

[23]) Wahrscheinlich 1472. Vergl. oben Anm. 1. —

XXXVII.

Das Leben

des

Florentiners [1])

Lorenzo Ghiberti.

Wer um irgend eines seltenen Vorzuges willen Ruhm unter den Menschen erlangt, trägt nicht nur für sich Ehre und Lohn

[1]) In der Ueberschrift bei Vasari steht: des florentinischen Malers, wogegen Bottari sich mit Recht auflehnt, da Ghiberti bloß im Beginn seines Künstlerlebens Maler war, nachher aber seinen größten Ruhm durch den Erzguß erwarb. Merkwürdig ist jedoch diese Benennung, da sie den Charakter Ghiberti's auch als Bildner bezeichnet, denn, wie v. Rumohr (Ital. Forsch. II. 232.) bereits ausgesprochen hat, die ganze Richtung dieses Künstlers ging auf das Malerische. Wer seine Bildwerke aufmerksam betrachtet, wird bemerken, daß er dem Nackten und dem Faltenwurf eine eigenthümliche Anmuth und Weichheit gab, welche nicht sowohl aus der Form unmittelbar, als aus dem Effect ihrer Beleuchtung hervorgeht und schon an sich als eine malerische Bestrebung anzusehen ist. Hauptsächlich aber war es die Einführung der Linien-Perspective in das Relief, durch welche Ghiberti die Bildnerei den einfachen Gesetzen ihres Styls entfremdete, und sie in das unsichere Gebiet des Malerischen hinüberführte. Seine Reliefs an der Hauptthüre der Taufcapelle zu Florenz sind nicht mehr als Reliefs, sondern als wirkliche Gemälde angeordnet und vereinigen einen unzulänglichen malerischen Reiz mit allen Nach-

davon, sondern ist meist auch ein heiliges Licht, welches Vielen als Vorbild leuchtet, die nach ihm geboren werden und in demselben Zeitalter leben; denn nichts erweckt die Geister der Menschen mehr und läßt ihnen die Mühseligkeiten des Studiums minder anstrengend erscheinen, als die Ehre und der Nutzen, welche nach saurer Arbeit durch Kunst und Geschicklichkeit gewonnen werden; sie machen einem jeden seine schwierige Unternehmung leicht, und seine Vorzüge reifen schneller, wenn sie durch das Lob der Welt gesteigert werden. Ja Unzählige, welche dieß gewahr werden, wenden allen Fleiß auf, sich den Lohn zu verdienen, den sie von einem ihrer Mitbürger errungen sehen. Vor Alters wurden deßhalb ausgezeichnete Menschen mit Reichthümern belohnt oder durch Triumphzüge und Gemälde geehrt. Weil es indessen nur selten ist, daß Geschicklichkeit nicht vom Neide verfolgt wird, muß man sich anstrengen, so viel nur möglich durch größte Vortrefflichkeit denselben zu besiegen, oder mindestens stark genug zu werden, daß man seine Stürme ertragen kann. Dieß vermochte durch Glück und Verdienst Lorenzo di Cione Ghiberti, auch di Bartoluccio genannt, der würdig war, von den trefflichen Meistern Donato und Filippo di Ser Brunelleschi an ihre Stelle gesetzt zu werden, indem sie erkannten, er sey ein besserer Meister in Gußarbeiten wie sie selbst, obwohl ihr Sinn vielleicht gern das Gegentheil gesagt hätte. Solche Würdigung gereicht fürwahr jenen zum Ruhm und vielen zur Beschämung, die sich groß dünken und den Platz einnehmen, welcher den Vorzügen anderer zukommt, auf welchem sie zudem keine Früchte ernten, sondern sie lange Jahre quälen, etwas zu Stande zu bringen, während sie den Kenntnissen anderer hinderlich sind, die sie aus Neid und bösem Willen unterdrücken.

---

theilen welche eine solche Anordnung körperlicher Massen hervorbringen muß. Vergl. die letzte Anmerkung zur Einleitung ob

Lorenzo war ein Sohn von Bartoluccio Ghiberti [2]), einem vortrefflichen Goldschmied, und lernte bei ihm von früheſter Jugend an jene Kunſt, die er ſo übte, daß er viel beſſer arbeitete wie ſein Vater; mehr Freude jedoch machte ihm die Bildhauer- und Zeichenkunſt [3]), deßhalb bediente er ſich bisweilen der Farben, bisweilen goß er kleine Bronzefiguren und vollendete ſie mit Anmuth. Auch vergnügte er ſich die Stempel der alten Münzen nachzuahmen und bildete viele ſeiner Freunde nach dem Leben ab. — Während er zu Florenz mit Bartoluccio ſeinem Vater durch Goldarbeiten Geld zu erwerben ſuchte, kam im Jahr 1400 die Peſt heran, wie Lorenzo ſelbſt in ſeinem Buche erzählt, das er über die Kunſt geſchrieben hat, und welches jetzt dem Herrn Coſimo Bartoli, einem florentiniſchen Edelmann [4]) gehört. Und da außer der

Lernt zuerſt die Goldſchmiedekunſt.

Arbeitet dann in Erz und ahmt alte Münzen nach.

[2]) Vaſari drückt ſich hier ganz unrichtig aus, während er oben weit richtiger ſagt: „Lorenzo di Cione Ghiberti, auch di Bartoluccio genannt.“ Lorenzo's Vater nämlich hieß Cione di Ser Buonaccorſo Ghiberti, von deſſen muthmaßlich alter und vornehmer Familie bei Baldinucci Dec. I. p. 1. Sec. 3. im Leben des Ghiberti weitläufig berichtet iſt. Seine Mutter hieß Fiore, und gebar ihn in rechtmäßiger Ehe mit Cione im Jahr 1378. Nach Cione's Tode aber heirathete ſie den Goldſchmied Bartoluccio, bei welchem Lorenzo nun erzogen wurde, daher er von ſeinem Stief- und Pflegevater, der zugleich ſein erſter Meiſter war, den Beinamen di Bartoluccio erhielt. Lorenzo war einſt vor dem Senat unehlicher Abkunft beſchuldigt, und dadurch veranlaßt, ſich über ſeine Geburt zu rechtfertigen; die Angaben finden ſich bei Baldinucci a. a. O. ed. Manni S. 41.

[3]) Baldinucci glaubt, Ghiberti's Lehrer im Zeichnen und Malen ſey Gherárdo Starnina geweſen. Schriftliche Beweiſe fehlen, aber ſeiner Meinung nach zeugt dafür die früheſte Manier Ghiberti's im Faltenwurf und in den Stellungen der Figuren, die ganz mit der des Maſolino da Panicale, eines Schülers des Gherardo, übereinſtimme.

[4]) Propſt von S. Giovanni, bekannt durch ſeine Schriften, worunter eine Ueberſetzung von des Leo Battiſta Alberti Buch über die Baukunſt. Gegenwärtig iſt Ghiberti's Handſchrift in der Bibl.

Pest noch einige bürgerliche Zwistigkeiten und sonstige Noht in der Stadt herrschte, sah er sich gezwungen, in Gesellschaft eines andern Malers nach der Romagna zu gehen. Dort malten sie in Rimini für den Herrn Paudolfo Malatesti ein Zimmer und sonst noch mancherlei mit vielem Fleiß und zur Zufriedenheit jenes Herrn, der noch jung war und an den Werken der Zeichenkunst ein großes Gefallen fand. — Lorenzo unterließ nicht, sich während dieser Zeit im Zeichnen, Wachsbossiren und in der Stuccatur zu üben, weil er sehr wohl wußte, daß diese Art von kleinen erhobenen Arbeiten die Zeichenübungen der Bildhauer sind, ohne welche sie nichts vollkommen zu Ende führen können.

Geht nach Rimini.

Lorenzo war nicht lange von seiner Vaterstadt entfernt, als die Pest aufhörte und die Signoria von Florenz sowohl als die Zunft der Handelsleute beschlossen, da es zu jener Zeit viele vorzügliche Meister der Bildhauerei gab, fremde nicht minder wie florentinische, es sollten die beiden noch fehlenden Thüren von S. Giovanni, einer der ältesten und vornehmsten Kirchen der Stadt, verfertigt werden. Von diesem Unternehmen war früher schon die Rede gewesen, und man kam nunmehr überein, es solle den besten Meistern Italiens zu wissen gethan werden, sie möchten nach Florenz kommen, und eine Probearbeit ausführen, eine Bildtafel von Bronze, denen ähnlich, welche Andrea bei der ersten Thüre angebracht hatte.

Preisbewerbung um die Pforten von S. Giovanni.

Bartoluccio gab von diesem Beschluß seinem Sohne Lorenzo Nachricht, der in Pesaro arbeitete, ermunterte ihn nach Florenz zurückzukommen und einen Beweis seiner Geschicklichkeit zu geben; dieß sey eine Gelegenheit sich bekannt zu machen und seine Einsicht zu zeigen, auch könne er solch

---

Magliabecchiana. Weitläufige Auszüge davon gibt Cicognara in seiner Storia della Scultura IV, 219 ff. Vergl. Anm. 49 unten.

großen Vortheil daraus ziehen, daß sie beide nicht mehr nöthig haben würden Birnen [5]) zu arbeiten.

Diese Worte Bartoluccio's setzten das Gemüth Lorenzo's sehr in Bewegung, und wie viele Liebkosungen ihm auch von Pandolfo und dem Maler, ja vom ganzen Hofe erzeigt wurden, verlangte er dennoch seine Entlassung; ungern und schwer wurde diese ihm zugestanden, da weder Versprechungen noch vermehrte Besoldungen ihn zu halten vermochten; Lorenzo aber, dem jede Stunde eine Ewigkeit dünchte, ehe er Florenz erreicht hatte, zog glücklich von dannen und kehrte in seine Heimath zurück [6]). Eine Menge fremder Künstler waren zu jener Zeit schon in Florenz angelangt und hatten sich bei den Obermeistern der Gewerke gemeldet, welche von diesen allen sieben Meister auswählten, drei Florentiner, die andern Toscaner; man wies ihnen Geld an, und jeder sollte im Verlauf eines Jahres als Probestück ein Bronzebild in der Größe von denen an der ersten Thüre vollenden, und darin darstellen, wie Abraham seinen Sohn Isaak opfert, weil man glaubte, jene Meister könnten hierin sehr wohl die Schwierigkeiten der Kunst zeigen, könnten dabei Thiere und Landschaften, Gestalten mit und ohne Gewänder anbringen, die vordersten Figuren erhoben, die zweiten halb erhoben und die letzten flach arbeiten [7]). Bewerber bei diesem Werk waren die Flo-

Lorenzo kehrt nach Florenz zurück.

---

[5]) Für Ohrgehänge.

[6]) Vasari erzählt hier nach Ghiberti's eigenem Bericht in seinem Commentar (Cicogn. l. c). Die Pest fand im Jahr 1400 statt, die Eröffnung des Concurses zu S. Giovanni und Lorenzo's Rückkehr 1401, wie Vasari selbst im Leben des Brunellesco angibt. —

[7]) Dieß Letztere, die verschiedene Erhobenheit der Figuren betreffend, ist eine Amplification des Vasari, denn damals dachte man noch nicht an so große Verschiedenheit der Plane im Relief. Die Preisarbeiten des Lorenzo und Brunellesco, so wie die Thüren selbst, sind noch ganz in dem einfachen Systeme, welches Andrea Pisano bei den ersten Thüren befolgt hatte.

Theilnehmer an der Preisbewerbung.

rentiner Filippo di Ser Brunellesco, Donato und Lorenzo di Bartoluccio; der Sieneser Jacopo della Quercia, dessen Zögling Niccolo aus Arezzo, Francesco di Valdambrina und Simone da Colle, de' Bronzi genannt [8]). Diese alle versprachen den Obermeistern in der bestimmten Zeit das Bild zu vollenden; ein jeder begann das seinige mit großem Fleiß und Studium, und wandte alle Kraft und Kenntnisse auf, den andern zu übertreffen. Sie hielten dabei ihre Arbeiten ganz geheim, um nicht auf gleiche Gedanken zu gerathen. — Nur Lorenzo, welcher Bartoluccio hatte, der ihn leitete, ihn keine Mühe scheuen und viele Modelle arbeiten ließ, ehe sie sich entschlossen, eines auszuführen, veranlaßte immerdar die Bürger zu ihm zu kommen, um ihre Meinung zu hören, bisweilen auch Fremde, welche durchreis'ten, im Fall sie etwas von seinem Gewerbe verstanden, und mit Hülfe dieser Urtheile brachte er ein sehr gelungenes ganz fehlerloses Modell zu Stande. Hierauf machte er die Form, goß sie in Bronze aus, was vortrefflich glückte, und ging daran, den Guß unter Beihülfe seines Vaters Bartoluccio mit großer Liebe und Ge-

---

8) In der Angabe der Preisbewerber, welche er auch im Leben des Brunellesco wiederholt, differirt Vasari von Ghiberti, indem er den Donato nennt, welchen Ghiberti übergeht, während dieser offenbar aus Versehen, den Niccolo zweimal, zuerst mit dem Beinamen von Arezzo, und dann mit seinem Vatersnamen Lamberti aufführt. (Vergl. oben das Leben des Niccolo von Arezzo XXXII.) Gegen die Einführung des Donatello hat man eingewendet, derselbe sey noch zu jung gewesen, um an einem solchen Wettstreite Theil nehmen zu können. Donatello war 1383 geboren, folglich damals erst 18 Jahre alt. Ghiberti selbst zwar war nicht älter als 23 Jahre; entscheidend ist aber, daß Ghiberti unmittelbar nach Aufzählung der Namen sagt: Es waren unserer sechs, welche diese Probe ablegten, fumo sei a fare del pruova; auch ist nicht wahrscheinlich, daß er den Donato, der ihm so nahe stand, gänzlich übergangen haben würde.

bald auszuputzen, so daß man es nicht besser hätte vollenden können. Unterdeß war die Zeit gekommen, daß die Arbeiten in Vergleich gestellt werden sollten, und so wurde sein Werk mit denen aller übrigen Meister der Zunft der Handelsleute zur Beurtheilung übergeben. Da nun die Obermeister und viele andere Bürger dieselben in Augenschein genommen hatten, zeigten sich alsbald verschiedene Meinungen. Eine Menge Fremder, theils Maler, theils Bildhauer und einige Goldarbeiter waren in Florenz zusammengeströmt, und diese wurden von den Obermeistern berufen, sammt andern desselben Gewerbes, die in Florenz lebten, über jene Arbeiten ihr Urtheil zu sprechen. Es war dieß ein Gericht von vier und dreißig Personen, alle in ihrer Kunst wohlerfahren. Aber obwohl sie ungleiche Ansichten hatten, dem einen diese Manier, dem andern jene gefiel, so kamen doch alle darin überein, daß Filippo di Ser Brunellesco und Lorenzo di Bartoluccio ihre Bilder schöner vollendet und besser und reicher mit Figuren ausgestattet hätten [9]), als Donato, obwohl auch bei diesem die Zeichnung sehr vorzüglich war [10]). In dem Werke von Jacopo della Quercia fehlte den Figuren Zartheit, obgleich sie auch sonst gut, nach richtigem

---

[9]) Siehe die vergleichende Würdigung beider Werke bei Cicognara. —

[10]) Vasari spricht hier und im Folgenden von dem Werke des Donato mit völliger Bestimmtheit, während er im Leben des Donato selbst nichts davon erwähnt. Sollte er das Modell damit verwechselt haben, welches Donato für eine Bronzethüre von S. Giovanni zu Siena verfertigte? Im Leben des Brunellesco spricht er von einem Relief des Donato, welches in die Wechslerzunft (Arte del Cambio) gekommen sey, welches aber auch sonst niemand gesehen hat. In dem von einem Zeitgenossen verfaßten Leben des Brunellesco, welches Moreni herausgegeben, wird nicht nur des Donato nicht erwähnt, sondern auch keines andern Concurrenten außer Brunelleschi und Ghiberti; welches Stillschweigen jedoch nicht, wie Cicognara meint, ihre Concurrenz völlig zweifelhaft macht, da Ghiberti selbst sie ausdrücklich nennt.

Verhältniß und mit Fleiß gearbeitet waren. Bei Francesco di Valdambrina waren die Köpfe lobenswerth, und es war wohl ausgefeilt, in der Zusammenstellung aber verworren. Simon da Colle zeichnete sich durch den schönen Guß seines Probestückes aus, was seine eigentliche Kunst war, in der Zeichnung jedoch erschien es mangelhaft, und jenes von Niccolo aus Arezzo war mit Uebung zwar gearbeitet, hatte indeß kurze Gestalten und war schlecht ausgeputzt. Nur das Bild von Lorenzo, welches man noch im Audienzsaale der Zunft der Handelsleute sieht [11]), war in allen Theilen vollkommen, denn er hatte dieß ganze Werk nach schöner Zeichnung und sehr wohl zusammengestellt; die Figuren waren schlank, hatten Anmuth und schöne Stellungen, und das Ganze war mit solchem Fleiß ausgeführt, daß es nicht gegossen und mit dem Eisen geputzt, sondern geblasen zu sein schien.

Lorenzo erhält den Preis.

Als Donato und Filippo sahen, mit welcher Sorgfalt Lorenzo sein Werk vollendet hatte, traten sie zur Seite, besprachen sich und kamen überein, Lorenzo müsse die Bestellung übertragen werden; es schien ihnen, der öffentliche und Privatvortheil sey so am besten bedacht, und Lorenzo, der noch sehr jung, noch nicht zwanzig Jahre [12]) alt war, werde bei Uebung dieses Berufes die herrlichen Früchte ernten, die sein schönes Bild hoffen lasse, welches er nach ihrem Urtheil vollkommener als die andern vollführt hatte; ja sie sagten, es

---

[11]) Gegenwärtig mit dem des Brunellesco in dem Cabinet der Bronzen der großherzogl. Gallerie. S. die Abbildungen beider Relief bei Cicognara II. tav. 20. In Ghiberti's Arbeit zeigt sich schon der vorherrschende Sinn für Anmuth, während die von Brunellesco manches Gezwungene und absichtliches Haschen nach Schwierigkeiten erkennen läßt; es kann kein Zweifel darüber seyn, daß Ghiberti's Arbeit die vorzüglichere ist. —

[12]) Dreiundzwanzig. S. die Anmerkung 2 u. 8 oben.

würde mehr eine Handlung des Neides seyn, wenn sie es ihm nehmen wollten, als rühmlich, es ihm zu überlassen.

Lorenzo demnach begann das Werk für die Thüre, nämlich für diejenige gegenüber der Kirchenverwaltung von S. Giovanni [13]), und verfertigte für ein Feld derselben ein großes hölzernes Modell, genau wie es nachmals in Metall werden sollte, mit den Einfassungen und den Verzierungen der Köpfe auf den Vierungen um die mit Figuren ausgefüllten Bilder, zusammt den Friesen, welche ringsumher laufen. Hierauf arbeitete er mit allem Fleiß die Form, ließ sie trocknen, und miethete zu seinem Zweck eine Werkstätte Santa Maria Nuova gegenüber, wo heutigen Tages das Spital der Weber ist und welche damals die Tenne genannt wurde. Dort baute er einen sehr großen Ofen, den ich mich erinnere noch gesehen zu haben, und goß jenes Stück in Metall. Das Schicksal wollte, daß es nicht wohl gelang. Lorenzo erkannte den Fehler und verfertigte, ohne zu erschrecken oder den Muth zu verlieren, schleunig und ohne daß jemand davon wußte, eine neue Form, wiederholte den Guß, und ah ihn trefflich gelingen. In dieser Weise setzte er die Arbeit fort, indem er jedes Bild für sich allein goß und es dann geputzt und gereinigt an seiner Stelle einfügte; die Vertheilung der Bilder war der ähnlich, welche der Pisaner Andrea

---

[13]) Auch Follini (Atti dell' Accad. della Crusca Vol. III.) setzt nach alten Documenten und den Angaben in Ghiberti's Buche selbst den Anfang dieses Werks ins Jahr 1402. — Die Thüre, welche Andrea Pisano gefertigt hatte, stand zuerst an der Vorderseite von S. Giovanni dem Dom gegenüber; die von welcher nun die Rede ist, kam auf die Seite zur Rechten von jener, und als Ghiberti später seine zweite (oder, in Bezug auf das Gebäude, die dritte) Thüre gefertigt, wurde letztere an die Stelle der von Andrea, und diese an den Eingang zur Linken gebracht. Vergl. Th. I. S. 218. Alle drei sind gestochen in dem Werke von Lasinio: Le tre porte del Battisterio di Firenze. Fir. 1823. Fol.

Vorstellungen an dieser Thüre.

bei der ersten Thüre nach einer von Giotto verfertigten Zeichnung beobachtet hatte. Hier stellte Lorenzo zwanzig Begebenheiten aus dem neuen Testamente dar und in acht ähnlichen Füllungen Gegenstände, welche mit jenen in Verbindung standen. Zu unterst sieht man die vier Evangelisten, zwei auf jedem Thürflügel, und weiter hinauf die vier Kirchenlehrer, welche in Stellungen und Gewändern verschieden sind; einer lies't, einer schreibt, einer sinnt, und indem jeder auf andere Weise sich zeigt, sind sie in ihrem Eifer und Nachdenken sehr wohl dargestellt. In den Friesen, welche die Bildfelder umgeben, brachte er Zierrathen von Epheublättern und anderem Laubwerk an, dazwischen Simsglieder, und an jeder Ecke einen männlichen oder weiblichen Kopf, ganz erhoben gearbeitet; sie stellen Propheten und Sibyllen vor, und geben durch ihre Schönheit und Mannichfaltigkeit den seltenen Geist Lorenzo's kund. Ueber den schon erwähnten Kirchenlehrern und Evangelisten folgt in den vier unteren Feldern, nach der Seite von Santa Maria del Fiore zu, als Anfang der dargestellten Begebenheiten, zuerst die Verkündigung. Der Engel erscheint, und die Jungfrau, erschreckt und voll Furcht über sein Kommen, wendet sich voll Anmuth von ihm ab. Im zweiten Bild ist das Christuskind geboren, die Madonna liegt in ruhender Stellung, und Joseph betrachtet die Hirten und die singenden Engel. Das dritte findet sich im zweiten Thürflügel in gleicher Höhe mit jenem, man sieht darin die Könige erscheinen und Christus anbeten, dem sie Tribut darreichen, wobei Lorenzo Hof und Gefolge mit Pferden und Bagage mannichfaltig und erfindungsreich darstellte. Daneben kommt Christus, der im Tempel mit den Schriftgelehrten streitet, und nicht minder gut ist hierin das Staunen und die Aufmerksamkeit ausgedrückt, mit welcher sie auf Jesum horchen, als die Freude von Maria und Joseph, die ihn wiederfinden. Ueber diesen, wenn wir bei der Verkündigung wieder anfan-

en, folgt wie Christus von Johannes im Jordan getauft
ird, und während man in den Bewegungen des einen Ehr-
rcht wahrnimmt, erkennt man in denen des andern seinen
lauben. In dem nächsten Bilde wird Christus vom Teufel
rsucht, welcher in furchtsamer Gebärde vor ihm steht, und
durch zeigt, er wisse, daß jener der Sohn Gottes sey.
baneben im andern Thürflügel ist Christus wiederum, der
ie Verkäufer aus dem Tempel jagt, und Geld und Opfer-
iere, Tauben und andere Waaren durcheinander wirft, wo-
ei die Figuren, welche im Fliehen über einander stürzen und
llen, aufs schönste und mit vieler Einsicht dargestellt sind.

Hierauf kommt der Schiffbruch der Apostel: St. Petrus
eigt aus dem versinkenden Schiff, und Jesus hält ihn; die
postel, welche das Schiff retten wollen, haben sehr mannich-
altige Stellungen, und man erkennt im Bestreben des heil.
etrus zu Christus zu kommen, seinen Glauben. Ueber dem
ilde von der Taufe, im ersten Thürflügel wieder beginnend,
eht man die Verklärung auf dem Berge Tabor; in den Stel-
ungen der drei Apostel zeigte Lorenzo, wie die Augen der
terblichen von dem Glanze der himmlischen Erscheinung ge-
lendet werden, an Christus aber, der das Haupt nach oben
ewandt mit ausgebreiteten Armen zwischen Moses und Elias
chwebt, wird seine Gottheit offenbar. Das nächste Bild ist,
ie Lazarus vom Tode erweckt wird, und aus dem Grabe auf-
estiegen, die Füße und Hände gebunden, aufrecht dasteht,
u großem Verwundern der Umgebenden, unter denen Martha
st und Maria Magdalena, die voll Demuth und tiefer Ehr-
urcht die Füße des Heilands küßt. Hierauf kommt im andern
Thürflügel Jesu Einzug in Jerusalem; die Kinder der Juden
breiten in mannichfaltigen Stellungen Gewänder auf die Erde
und streuen Oel- und Palmenzweige dem Erlöser, welchem
die Apostel folgen. Diesem Bilde zur Seite ist das Abend-
mahl mit den Jüngern sehr schön geordnet, indem Lorenzo sie

an einer langen Tafel sitzen ließ, die eine Hälfte nach inne
die andere nach außen gewendet. Ueber der Verklärung
das Gebet am Oelberge, wo der Schlaf der Apostel in d
verschiedenen Stellungen ausgedrückt ist, und nach diese
folgt, wie der Heiland gefangen wird und Judas ihn küs
ein Bild, in welchem viele Dinge zu beobachten sind, denn
Apostel fliehen, die Juden aber, welche Jesum gefang
nehmen, zeigen in ihren Bewegungen Gewalt und Freu
Neben diesem Bild, im andern Thürflügel, ist Christus an
Säule gebunden; seine Gestalt, die sich unter dem Schm
der Schläge etwas beugt, hat eine Mitleid erweckende Stellu
und man erkennt in den Gebärden der Juden, die ihn peitsch
furchtbare Rachsucht und Wuth.

Hierauf folgt wie er vor Pilatus steht, der sich die Hän
wäscht und ihn zum Kreuze verdammt. Ueber dem Ge
am Oelberge auf der andern Seite und in der letzten Rei
der Vorstellungen sieht man, wie Christus sein Kreuz trä
und zur Richtstätte geht, von einem Schwarm Soldat
geführt, die ihn mit roher Gewalt fortreißen, während
Marien klagen und weinen, so daß, wer es in Wirklich
schaute, es nicht anders gesehen haben kann. Zunächst d
sem Bilde ist Christus am Kreuz, ihm zu Füßen sitzen trauer
und voll Schmerz die Madonna und der heilige Johanne
Im andern Thürflügel folgt seine Auferstehung; die Wächt
vom Schalle des Erdbebens betäubt, sind gleich Todten, Ch
stus aber schwebt nach oben und erscheint durch die Vollko
menheit der schönen Glieder fürwahr als verklärt. Im letzt
Raume endlich ist die Ausgießung des heiligen Geistes, wo
Lorenzo denen, die ihn empfangen, schöne Stellungen ga
Dieß ganze Werk ward mit dem größten Aufwande von Z
und Kräften zu einer Vollendung geführt, wie sie eine
Metallwerke nur irgend gegeben werden kann; die Glieder d
nackten Gestalten sind in allen Theilen schön, und obwohl d

ánder ein wenig nach der alten Methode des Giotto nei-
ist doch überall etwas darin, was sich der Manier der
eren nähert und den Figuren in dieser Größe zierliche An-
) gibt; ja alle diese Bilder sind so wohl geordnet und
eilt, daß Lorenzo das Lob, welches Filippo zu Anfang
ihn ausgesprochen hatte, oder ein größeres wohl ver-
e. — Von seinen Landsleuten deßhalb ehrenvoll aner-
t, sah er sich von einheimischen und fremden Künstlern
) sehr gerühmt. Dieß ganze Werk, zusammt den Thür-
idungen, die wiederum von Metall und mit erhobenen
htgehängen und Thieren verschönt sind, kostete zwei und
zig tausend Gulden, die Metallthüren aber wogen vier
dreißig tausend Pfund. Als sie vollendet waren [14]),
en die Obermeister sich für sehr wohl bedient, und beschlos-
Lorenzo, dem jedermann Lob zollte, den Auftrag zu
, daß er an einem Pfeiler an der Außenseite von Or
Michele für eine der Nischen, die den Tuchscheerern gegen-
ist, eine Bronzestatue, vier und eine halbe Elle hoch, zu
n Johannes des Täufers arbeiten solle. Er fing dieß
sogleich an, ging nicht davon, bis er es vollendet hatte,
brachte eine sehr gute, gerühmte Arbeit zu Stande. In
Mantel, der diese Figur umgibt, schnitt er seinen Namen ein.
Mit dieser Statue, welche 1414 aufgestellt wurde [15]),

Kosten des Werks.

Statue Johannes des Täufers, mit welcher die neuere Manier beginnt.

Vollendet und aufgestellt im April des Jahres 1424, wie aus dem Geschichtswerke des Giov. Cambi und dem Priorista des Giuliano Ricci erhellt. —

Baldinucci führt eine Stelle aus einem Tagebuche Ghiberti's an, worin er alle Unkosten beim Guß dieser Statue aufgezeichnet und die Bemerkung beigefügt hatte: er habe die Statue auf seine Kosten zu gießen übernommen; wenn sie nicht gelinge, müsse er die Kosten verlieren; gelinge sie, so habe er sich von den Vorstehern dasselbe ausbedungen was sie einem andern Meister, dem sie anfänglich das Werk hätten übertragen wollen, gegeben haben würden. Bald. l. c. pag. 11.

begann die gute neuere Manier; dieß erkennt man an d
Haupte, an dem Arme, der die Fülle der Natur hat
Fleisch zu seyn scheint, an den Händen wie an allen Beweg
gen der Gestalt, und Lorenzo war somit der erste, welc
anfing, die Werke der alten Römer nachzuahmen, die er ei
studirte, wie ein jeder es muß, der Gutes zu vollbrin
Arbeitet in Musaik. wünscht. Auf dem Vordergiebel jenes Tabernakels versu
er auch in Musaik zu arbeiten, und stellte daselbst in ha
Figur einen Propheten dar [16]). — Schon war der Ruf
kunstreichen Meisters in Gußarbeiten durch ganz Ita
Zwei Bronzereliefs für Siena. verbreitet, und die Signoria in Siena, welche Jacopo d
Fonte und den Sieneser Vecchietto und Donato einige Ta
und Figuren aus Erz für den Taufstein von S. Giov
daselbst hatte arbeiten lassen, gab nunmehr Lorenzo, d
Werke sie in Florenz gesehen hatte, den Auftrag, in zwei
dern Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes
Täufers darzustellen. [17]) In dem einen sieht man die T
Jesu, wobei eine Menge Gestalten angebracht sind,
sowohl als in Gewändern; im andern wird der heil. Joha
gefangen genommen und vor Herodes gebracht. Lorenzo
der die Meister um vieles übertraf, welche die früheren
der gearbeitet hatten, wurde von den Sienesern und a
die sie sahen, sehr gerühmt. [18]) Ueberdieß wollten die

[16]) Die Statue ist noch auf ihrer Stelle, das Musaik aber i
Grunde gegangen.

[17]) S. den Vertrag darüber vom Jahr 1417 bei Rumohr, Ital. For
357. Vergl. oben die Anmerkung 26, zum Leben des J
della Quercia. —

[18]) Auch hierüber führt Baldinucci die Urkunde und das Ausgal
Ghiberti's an, wo der heil. Matthäus als Schutzpatron der
bezeichnet wird. Der Vertrag mit den Vorstehern wur
Jahr 1419 ausgefertigt und Lorenzo versprach die Figur inn
dreier Jahre zu vollenden und zwar aus einem oder höchsten
zwei Stücken, wenn nämlich der Kopf abgesondert gegossen
Das Gewicht der ganzen Figur mit der Basis sollte nicht

her der Münze zu Florenz in eine der Nischen bei Or San Michele, der Zunft der Leineweber gegenüber, eine Statue rbeiten lassen, einen heiligen Matthäus von der Größe des bengenannten Johannes, und übertrugen dieß Lorenzo, der ieſe Statue sehr schön und weit mehr nach neuer Manier voll- ührte, als den Johannes; deßhalb ward sie höher noch als ne gepriesen und gab Veranlassung, daß die Obermeister der unft der Leineweber beschlossen, er solle an demselben Orte, der nächstfolgenden Nische, wiederum eine Metallfigur in emselben Verhältniß der Höhe, wie die beiden andern, aus- ühren: einen heil. Stephanus, welcher nämlich ihr Schutz- atron war. Diese Statue vollendete Lorenzo ebenfalls und ab dem Erz einen sehr schönen Firniß, so daß sie nicht min- er allgemeine Zufriedenheit erregte, als die früher gearbei- ten [19]).

Statue des heil. Matthäus für Orsanmichele.

Heil. Stephanus.

Zu jener Zeit war Herr Lionardo Dati General der Prä- icanten-Mönche; dieser gedachte seinem Vaterlande und der irche Santa Maria Novella, wo er sein Gelübde gethan tte, ein Gedächtniß von sich zu hinterlassen und gab daher renzo Auftrag, ein Grabmal von Erz zu arbeiten, und dar- f ihn selbst in liegender Stellung nach der Natur darzu- ellen [20]), was viel Lob und Beifall fand, und Veranlassung

Grabmal des Lionardo Dati in S. Maria Novella.

2500 Pfd. betragen; die Zunft trug die Kosten des Modells, der Gerüste und Formen, und bezahlte 296 Goldgulden für 500 Pfd. Erz; Ghiberti aber, als der erste Guß mißlang, bestritt den zweiten aus seinem Vermögen, worauf ihm 200 fl. für Ciseliren und Aufsetzen, und nach Vollendung des Ganzen (am 17ten December 1422) 650 Goldgulden für seine Arbeit ausgezahlt wurden. — Diese Figur ist noch auf ihrer ursprünglichen Stelle.

[19]) Auch dieses Werk ist noch auf seinem Platze.

[20]) Dieß Grabmal ward auf Kosten des Convents und der Republik aus Dankbarkeit gegen den 1424 verstorbenen Lionardo Dati errichtet. Dasselbe befindet sich neben der Treppe, welche zur Sacristei führt, auf dem Fußboden vor dem Hochaltar und hat vom Daraufstreten in den erhobenen Theilen sehr gelitten.

Ein anderes in Sta Croce.

ward, daß in Santa Croce ein ähnliches für Lodovico degl Albizzi und Nicolo Valori gearbeitet wurde [21]).

Unterdeß erwachte in Cosimo und Lorenzo von Medic der Gedanke, die Leichname und Reliquien der Märtyrer Pro tus, Hyacinthus und Nemesius zu ehren; sie ließen jene hei ligen Ueberreste von Casentino kommen, wo sie viele Jahr nicht sehr hoch gehalten worden waren, und übertrugen Lorenzo einen Sarg von Metall zu arbeiten, auf dessen Mitte ma halberhoben zwei Engel sieht, die ein Geflechte von Oelzwei gen halten, zwischen welchen die Namen der drei Märtyre geschrieben stehen. In diesen Sarg kamen die genannte Reliquien, und er wurde in der Kirche des Klosters degli Ange zu Florenz aufgestellt. Unten auf der Seite, die der Kirch der Mönche zugewandt ist, lies't man in Marmor gehaue folgende Worte: Clarissimi viri Cosmas et Laurentius fr tres neglectas diu sanctorum reliquias martyrum religios studio ac fidelissima pietate suis sumptibus aereis locul condendas colendasque curarunt. [22]) Auf der äußern Sei wo die kleine Kirche an die Straße stößt, ist unter dem Wa pen mit den Kugeln in den Marmor gegraben: Hic condi sunt corpora sanctorum Christi martyrum Proti et Hyaci thi et Nemesii anno D. 1428. [23]) Durch diese Arbeit, welc

Metallener Sarg für die Kirche degli Angeli.

---

[21]) Den Zweifel welchen hier der Text des Vasari erwecken kön löst Ghiberti selbst, Com. ined. bei Cicogn. 4. 220: Eziandio f produrre di marmo la sepoltura di Ludovico degli Obizzi e Ba lommeo Valori, i quali sono sepulti ne' frati minori, wonach zunehmen ist, daß dieses Grabmal, welches jetzt sehr gelitten h nach Ghiberti's Angaben und unter seiner Aufsicht gearbeitet w den. — Lodovico degli Obizzi (nicht Albizzi) blieb als General Florentiner im Kriege gegen den Herzog von Mailand.

[22]) Abgebildet in den Monum. sepolcrali di Firenze tav. XI. 2. —

[23]) Dieser Sarg wurde bei Unterdrückung des Klosters unter dem fr zösischen Gouvernement geraubt, in Stücke zerschlagen und n dem Bronzegewicht verkauft. Später wurden die Stücke glück wieder aufgefunden und sorgfältig zusammengesetzt, und geg

ehr wohl gelang, kam den Werkmeistern von Santa Maria del Fiore Verlangen für den Leichnam [24]) des heil. Zenobius, Bischofs von Florenz, einen Sarg und Grabmal von Metall verfertigen zu lassen. Dieser wurde drei und eine halbe Elle lang und zwei Ellen hoch, und Lorenzo brachte außer mancherlei Zierathen und Ausschmückungen vorn am Sarge ein Reliefbild an, worin der heil. Zenobius ein Kind vom Tode erweckt, welches die Mutter seinem Schutze anvertraut hatte, und das gestorben war, während sie sich auf der Wallfahrt befand. In einem andern Relief ist wiederum ein Kind, welches von einem Wagen überfahren ist, und dann sieht man, wie der heilige einen von dem heil. Ambrosius gesandten Diener wieder auferweckt, der auf den Alpen umgekommen war; der Gefährte dieses Dieners steht vor dem heil. Zenobius und klagt über sein Unglück, worauf dieser vom Mitleid gerührt ihm sagt: Sey ruhig, er schläft, du wirst ihn lebend wiederhaben. Auf der Rückseite sind sechs kleine Engel, die ein Gewinde von Ulmenblättern halten, in welches Buchstaben zum Gedächtniß und Lob des Heiligen eingegraben sind. Lorenzo vollendete dieß Werk mit aller Mühe, Anstrengung und Kunst, so daß es als eine ungewöhnlich schöne Sache sehr gerühmt ward. [25])

Sarg des heil. Zenobius in S. Maria del Fiore.

---

wärtig bewahrt man ihn im Cabinet der modernen Bronzen in der großherzogl. Gallerie. —

[24]) Erstlich wurde nur das Haupt hineingelegt, wie auch die Inschrift auf der Kiste besagt; der Körper, der aus der Mitte der Kirche zur Zeit Papst Eugens IV ausgegraben ward, wurde 1439 in einer unterirdischen Capelle beigesetzt, nachher aber wieder herausgenommen und in den von Ghiberti gearbeiteten Sarg gebracht. —

[25]) Siehe die Abbildung sämmtlicher Theile in den Monum. sepolcr. di Firenze tav. 19. 20. Dieser Sarg ist erst während der Arbeit an der dritten 1424 begonnenen Thüre von S. Giovanni verfertigt worden; den Vertrag darüber vom Jahre 1439 hat v. Rumohr mitgetheilt, Ital. Forsch. 2, 355. In dem Hauptrelief, welches zuerst beschrieben ist, findet sich schon das völlig ausgebildete System der

Verschiedene Arbeiten.

Während die Arbeiten Lorenzo's, der für unzählige Per sonen Werke in Bronze sowohl, als in Gold und Silber voll führte, seinem Namen immer mehr Ruhm erwarben, gelangt in die Hände Giovanni's, des Sohnes von Cosimo de' Medic ein ziemlich großer Carneol, worauf in vertiefter Arbeit da gestellt war, wie Apoll den Marsyas schinden läßt. Dies Stein hatte, wie man sagt, schon dem Kaiser Nero als Pe

Goldfassung um einen antiken Carneol.

schaft gedient, und da er wegen der Größe des Carneols s wohl als wegen des wunderbar schönen Schnittes eine selte Sache war, gab Giovanni dem Meister Lorenzo Auftrag, ei Verzierung von gegrabener Goldarbeit darum zu verfertige Dieser mühte sich daran viele Monate und vollendete mit de Grabstichel eine Fassung, welche nicht minder schön genannt werden verdiente, als die gegrabene Arbeit in jenem Steine vo kommen war. Hiedurch wurde veranlaßt, daß Lorenzo n viele andere Dinge in Gold und Silber ausführte, die s heutigen Tages nicht mehr finden. [26]) Unter andern verf

Goldknopf für das Pluvial Papst Martins.

tigte er für Papst Martin einen Knopf, den er am Chorme tel trug, von Gold mit ganz erhobenen Figuren, dazwisch Edelsteine von großem Werthe, ein sehr vortreffliches We

Tiara für denselben Papst.

Für denselben Papst verfertigte er eine wunderbar schi päpstliche Mitra, mit Laubwerk von durchbrochener Ge

---

Reliefperspective, welches Ghiberti an der genannten Thüre anw dete, auch der Styl der Figuren hier wie auf der Rückseite ganz derselbe. Das Hauptrelief ist ein völliges Gemälde, die kleinen Seitenreliefs dagegen sind einfacher. Die Beschreibung zweiten von der Auferweckung des Laienbruders hat Vasari w lich aus Ghiberti's Commentar genommen, der die Gesch erzählt, aber nicht den Moment seines Bildes angibt. Man nämlich den heil. Zenobius zu dem oben erscheinenden Gott V knieend flehen, während der noch lebende Laienbruder verwu vor dem Todten steht. —

[26]) Auch das Ornament des Carneols für Giov. de' Medici ist mehr vorhanden. Vergl. Pelli, Saggio storico della Galler Firenze.

arbeit und vielen schönen, ganz erhobenen Figuren, wofür er nicht nur Ruhm erntete, sondern durch die Freigebigkeit des Papstes auch großen Vortheil erlangte.

Eine andere für Papst Eugen.

Im Jahre 1439 kam Papst Eugen [27]), nach Florenz, wo wegen Vereinigung der griechischen und römischen Kirche ein Concilium gehalten wurde; er sah dort die Werke Lorenzo's, und weil diese ihm nicht minder wohlgefielen, als ihm die Nähe jenes Künstlers angenehm war, ließ er ihn eine Mitra von Gold verfertigen, fünfzehn Pfund schwer, wozu er Perlen gab, die fünf ein halb Pfund wogen und die zusammt den Edelsteinen, welche ringsum angebracht waren, dreißigtausend Goldgulden werth geschätzt wurden. Man sagt, unter diesen Perlen hätten sechs die Größe von Haselnüssen gehabt, und wie aus einer vorgefundenen Zeichnung des ganzen Werks zu ersehen ist, kamen Lorenzo die seltsamsten und schönsten Gedanken beim Fassen der Edelsteine und bei Vertheilung der allerlei Kinder- und andern Figuren, welche zu mannichfaltigem und anmuthigem Zierrath dienen. [28])

Deßhalb erhielt er vom Papst reichliche Belohnung seiner Mühen und viele Gnadenbezeugungen für sich und seine Freunde.

Durch die trefflichen Werke jenes sinnreichen Künstlers wurde der Stadt Florenz vieles Lob zu Theil und die Obermeister der Zunft der Handelsleute beschlossen, die dritte Thüre von S. Giovanni in Metall wiederum von Lorenzo arbeiten zu lassen. Bei der ersten war er ihrer Vorschrift

---

[27]) Eugen IV. Es war noch 1438 nach florentinischer Zeitrechnung.

[28]) Obgleich Vasari obige Nachrichten fast wörtlich aus Ghiberti's Handschrift genommen hat, übergeht er doch, was jener von den Hauptfiguren der Verzierung sagt. Auf der Vorderseite der Mitra befand sich ein thronender Heiland, von Engeln umgeben, auf der Rückseite eine Maria mit gleicher Umgebung, außerdem waren die vier Evangelisten und noch viele Engelsgestalten daran zu sehen Vergl. den Abdruck bei Cicogn. IV. 221. —

gefolgt, und hatte sie sammt der Verzierung, welche di
Dritte Erzthüre von S. Giovanni. Figuren einschließt, und dem Rahmen, welcher diese Thü
ren umgibt, ähnlich der des Pisaners Andrea ausgeführt
Nun aber, da die Obermeister sahen, wie weit er jenen
Künstler übertroffen hatte, beschlossen sie, es solle die von
Andrea gearbeitete Thüre, welche bisher als Mittelthüre ge
dient hatte, weggenommen und der Misericordia gegen
über [29]) angebracht werden, und die neue des Lorenzo soll
nun an die Mittelthüre kommen; indem sie voraussetzten, e
werde dabei keine Anstrengung scheuen, deren er nur irgen
in seiner Kunst fähig sey; deßhalb legten sie auch die Arbei
ganz in seine Hände und sagten, sie gäben ihm Freiheit si
auszuführen wie er wolle, oder wie er glaube sie so zierlich
vollkommen, reich und schön ausführen zu können, als nu
zu denken möglich sey [30]); er möge weder Zeit noch Koste
sparen, und wie von ihm alle Bildhauer übertroffen worde
wären, die bis dahin gelebt hätten, so möge er in diese
Werk alle seine früheren Arbeiten zu übertreffen suchen.

Lorenzo begann das genannte Werk, indem er all se
Wissen anstrengte, es wohl auszuführen. Er theilte die Thü
in zehn Bilder, das heißt jeden Flügel in fünf, so daß jed
dieser Räume ein und eine Drittelelle groß ist; ringsumh
Vorstellungen und Ornamente dieser Thüre. als Zierrath des Rahmens, der die Bilder umschließt, sie
man überhöhte Nischen, zwanzig in allem, und in jeder de
selben eine fast ganz rundgearbeitete Figur, alle sehr schö
unter andern die nackende Gestalt eines Simson, der ei
Kinnlade in der Hand, die Säule umfaßt und so vollkomm
ausgeführt ist, als nur die Alten ihre Herkulesse in Bron
oder Marmor vollenden mochten. Dasselbe Zeugniß der Wo

---

[29]) Die Misericordia befand sich damals, wo jetzt das Bigallo.

[30]) La quale mi fu data licenza io la conducessi in quel modo ch
credessi tornasse più perfettamente e più ornata e più ricca. Wo
des Ghiberti. Cicogn. ibid. 222.

kommenheit gibt Josua, der in der Stellung eines Redners zum Heere zu sprechen scheint, und außerdem sind dort eine Menge Propheten und Sibyllen, alle in verschiedener Weise mit Gewändern, Kopfputz, Haarschmuck und andern Zierden verschönt. Zwölf[31]) Figuren in liegender Stellung brachte er in den Nischen an, welche sich in den Querleisten befinden, an den Ecken in kreisförmigen Vertiefungen vier und dreißig verschiedene Köpfe von Frauen, von jungen und von alten Männern, darunter in der Mitte der Thüre, nahe bei der Stelle, wo er seinen Namen eingeschnitten hat, einen alten Kopf, welcher Bartoluccio, seinen Vater, nach dem Leben darstellt, und einen jüngern, welches Lorenzo selbst ist, der Meister des Werkes. Zwischen allen diesen Dingen wußte er eine unendliche Menge Laubwerk, Gesimse und sonstige Zierrathen zu vertheilen, die er meisterhaft ausführte. Die Felder dieser Thüre enthalten Begebenheiten aus dem alten Testament. In dem ersten ist Adam und Eva aufs vollkommenste dargestellt, denn Lorenzo wandte unendlichen Fleiß auf, sie mit den schönsten Gliedern zu schmücken; indem er zeigen wollte, daß, gleich wie sie von der Hand Gottes gebildet, die herrlichsten von allen Geschöpfen waren, die jemals lebten, auch er sie vollkommner darstellen müsse, wie irgend eine seiner frühern Gestalten, und gewiß war dieß wohlbedacht. In demselben Bilde sieht man, wie sie den Apfel essen und aus dem Paradiese verjagt werden, in welchen Gestalten man die Wirkung der ersten Sünde wahrnimmt, indem sie ihre Schande erkennen und sie mit ihren Händen bedecken möchten, während die Strafe dem Vergehen folgt, und der Engel des Herrn sie aus dem Paradiese verjagt. — Im zweiten Bilde stellte er Adam und Eva mit ihren noch kleinen Kindern Kain und Abel dar; dann sieht man, wie Abel die Erstlinge zum Opfer bringt, Kain

[31]) Es sind deren nur vier, und vierundzwanzig (nicht 34) Köpfe.

aber minder gute, wobei in Kain der Neid gegen seinen Bruder, in Abel aber die Liebe zu Gott erkennbar ist. Bewundernswerth vor allem ist, wie Kain mit ein paar Ochsen das Feld pflügt, die also täuschend unter dem Joche mit Anstrengung den Pflug ziehen, daß sie lebend zu seyn scheinen. Hierauf folgt, wie Abel die Heerden hütet und vom Bruder getödtet wird; Kains Bewegungen sind ungestüm und wild, und er erschlägt ihn mit einem Stock, was so wohl ausgeführt ist, daß man an der schönen Gestalt Abels in der Bronze selbst die Schlaffheit der todten Glieder erkennt. Endlich ist noch in der Ferne flach erhoben gearbeitet Gott Vater, der Kain fragt: wo Abel sey, denn in jeder dieser Abtheilungen sind viererlei Gegenstände. — Im dritten Bilde stellte Lorenzo dar, wie Noah mit seinem Weib, mit Söhnen, Töchtern und Schwiegertöchtern aus der Arche steigt und Vögel und Landthiere daraus hervorgehen, die mit aller der Vollkommenheit ausgeführt sind, welche bei Nachahmung der Natur gefunden werden kann. Die geöffnete Arche und die Verwüstungen der Fluth sieht man vermöge eines sehr flachen Reliefs ganz in der Ferne, und dieß alles ist aufs zarteste gearbeitet; die Gestalten Noahs und der Seinen sind voll Leben; sie bringen Gott Opfer dar, und man sieht am Himmel den Regenbogen, das Zeichen des Friedens zwischen Gott und Noah. Schöner als alles andere ist indeß, wie er den Rebenstock pflanzt, und durch den Wein berauscht von Ham seinem Sohne verspottet wird. In Wahrheit könnte ein Schlafender nicht besser nachgeahmt werden, wie er trunken mit schlaffen Gliedern daliegt; in den beiden andern Söhnen aber, die ihn verhüllen, erkennt man Achtung und Liebe. Auch sieht man das Faß, Weinlaub und allerlei Geräthschaften zur Weinlese mit Geschick ausgeführt, und an Stellen vertheilt, wo sie im Bilde nicht stören, sondern vielmehr zu schönem Zierrath dienen.

Im vierten Raum stellte Lorenzo das Erscheinen der Engel im Thale Mamre dar, drei Gestalten, die einander ähnlich sind. Der heilige Erzvater, welcher mit gefalteten Händen sie anbetet, hat einen passenden und sprechenden Ausdruck, und nicht minder kunstvoll sind die Knechte abgebildet, die mit einem Esel am Fuß des Berges auf Abraham warten, der gegangen ist, den Sohn zu opfern. Isaak steht entkleidet auf dem Altar, und vor ihm der Vater, der den Arm erhoben hat, um das Gebot des Herrn zu erfüllen; der Engel verhütet es, indem er mit einer Hand ihn zurückhält, mit der andern ihm den Widder zeigt, den er opfern soll; und der Knabe ist vom Tode erlöst. In diesem fürwahr schönen Bilde erkennt man unter andern einen großen Unterschied zwischen den zarten Gliedern Isaaks und den derben Gestalten der Knechte, da es scheint, als sey keine Linie ohne Kunst gezogen. Lorenzo übertraf ferner bei diesem Werke sich selbst in schwieriger Darstellung der Gebäude, und zeigte viel Kunst in der Geschichte, wo Isaaks Söhne, Esau und Jacob, geboren werden; wo Esau jagt, dem Willen des Vaters gemäß, und Jacob, von Rebecca angeleitet, dem Vater das gekochte Zicklein reicht, dessen Fell er umhängen hat, während Isaak nach ihm die Hand ausstreckt, und ihm den Segen gibt. In diesem Bilde sind schöne Hunde, und die Gestalten so wohl ausgeführt, daß die Lebenden, Isaak, Jacob und Rebecca bei diesem Ereigniß eben so anzusehen gewesen seyn mögen. [32])

Erhoben durch das Studium der Kunst, welches ihm mehr und mehr alle Dinge leicht werden ließ, versuchte Lorenzo schwierigere und kunstreichere Sachen und stellte im sechsten Bilde dar, wie Joseph von seinen Brüdern in die Grube

[32]) Die Zeichnung zu diesem Felde befindet sich im Museum zu Paris.

geworfen wird, wie sie ihn an die Handelsleute verkaufen, wie diese ihn dem Pharao schenken, wie er den Traum des Königs deutet und ihm räth Vorräthe zu sammeln, und wie Pharao Joseph ehrt und ihm gnädig ist.[33]) Dem folgt, wie Jacob die Söhne nach Aegypten schickt, Getreide zu kaufen, Joseph aber sie erkennt und dem Vater zurücksendet. Hier brachte Lorenzo einen in sehr kunstvoller Perspective gezeichneten runden Tempel an; verschiedene Figuren sind zu sehen, die Getreide und Mehl aufladen, und dabei einige Esel sehr natürlich abgebildet. Zuletzt ist dargestellt, wie Joseph seinen Brüdern ein Gastmahl gibt, wie er den goldnen Becher in den Sack Benjamins verbergen läßt, wie sie zurückkehren und wie Joseph sie als seine Brüder umarmt. Dieß Bild wird wegen der verschiedenen Leidenschaften, welche darin ausgedrückt sind, und wegen seiner großen Mannichfaltigkeit für das schönste und vorzüglichste in jenem ganzen Werke gehalten. Fürwahr aber auch ist es nicht zu verwundern, daß Lorenzo immerdar schöne Gestalten bildete, wenn ihm schöne Gedanken und Zusammenstellungen in den Sinn kamen, denn er besaß einen seltenen Geist und wußte dieser Art von Figuren besondere Anmuth zu geben. — Dieß war auch beim siebenten Bilde wiederum der Fall, worin er den Berg Sinai darstellte, auf dessen Gipfel Moses knieend und demuthsvoll vor Gott die Gesetze empfängt. In der Mitte des

---

[33]) Bekanntlich erzählt die heilige Schrift die Geschichte anders. Vasari's Angabe weicht aber auch von dem Relief ab. Außer der Scene, wo Joseph in die Grube geworfen oder vielmehr aus derselben gezogen wird, ist keine der bisher genannten darauf zu sehen. Vasari folgt hier dem Texte des Ghiberti, welcher mehr den Verlauf der Geschichte als seine Composition im Auge hat. Auch die nächstfolgende Schilderung sagt mehr, als im Bilde steht; von dem weiterhin erwähnten Gastmahl ist gar nichts zu sehen. —

Berges ist Josua, der seiner wartet; unten sieht man das ganze Volk erschreckt durch Blitze und Erdbeben in verschiedenen Stellungen, aufs trefflichste vorgestellt.

Viel Fleiß und Sorgfalt that Lorenzo beim achten Bilde kund, worin Josua gegen Jericho zieht, den Jordan aufhält und die Zelte für die zwölf verschiedenen Stämme aufschlägt, lauter Figuren voll Natur und Leben; schöner noch sind die flachen Figuren, wo Josua bei Trompetenklang mit der Bundeslade um Jericho zieht, die Mauern fallen und die Hebräer Jericho erobern. In diesem Bilde ist die Landschaft nach der Tiefe zu allmählich flacher gearbeitet, so daß sie nach Verhältniß abnimmt, von den vordersten Gestalten bis zu den Bergen, von den Bergen zur Stadt, von der Stadt zur Gegend im Hintergrunde, die nur ganz leicht erhoben ist, und dieß alles wußte Lorenzo aufs vollkommenste auszuführen. — Von Tag zu Tag erlangte er größern Ruhm in der Kunst und stellte im neunten Bilde sehr schön dar, wie David mit knabenhafter und stolzer Geberde das Haupt Goliaths abhaut, und die Philister vom Heere Gottes besiegt werden; wobei Pferde, Wagen und anderes Kriegsgeräth rings umher vertheilt sind. Weiterhin sieht man, wie David mit dem Haupte Goliaths heimkehrt. Das Volk empfängt ihn mit Sang und Spiel, und alles ist eigenthümlich mit vieler Natur und Leben dargestellt. — Im zehnten und letzten Bilde endlich blieb Lorenzo noch zu leisten, was er nur vermochte, und man sieht darin, wie die Königin von Saba mit großem Hofstaat zu Salomo kommt, und hier ist ein Gebäude sehr schön in Perspectiv gezeichnet. [34]) — Alle

[34]) Vasari hat, wie schon gesagt, bei dieser Schilderung von Ghiberti's Texte Gebrauch gemacht, aber gerade die Stelle weggelassen, worin Lorenzo selbst das Unterscheidende dieser Arbeit angibt. Er sagt: „Bei dieser Arbeit bemühte ich mich, die Natur auf alle

übrigen Figuren sind denen der genannten Bilder ähnlich, und nicht minder herrlich sind die mit größter Sorgfalt vollendeten Früchte und Laubgewinde, die als Verzierungen der Hauptgesimse, rings um die Thüren herlaufen. — Dieß Werk läßt im Einzelnen wie im Ganzen erkennen, welch reiche Erfindung ein Bildhauer durch Kunst und Anstrengung im Zusammenstellen der Figuren zeigen könne, die zum Theil fast ganz, zum Theil halberhoben, zum Theil flacher und endlich ganz flach gearbeitet sind; welche ungewöhnliche Mannichfaltigkeit er in den Stellungen der männlichen und weiblichen Gestalten zu entwickeln vermöge, welche Abwechslung in den

---

„Weise, so viel es mir nur möglich war, nachzu-
„ahmen, sowohl im Maaß, als in den Lineamenten, die ich
„anbringen konnte, und in schönen Zusammensetzungen, auch im
„Reichthum vieler Figuren. Einige Geschichten enthalten gegen
„hundert Figuren, andere weniger, alle sind mit dem größten
„Fleiß ausgeführt. Die Gebäude sind so, wie das Auge sie mißt,
„und in der Weise wahr, wie sie dem erscheinen, der sie in der
„Entfernung aufnimmt. Sie haben sehr wenig Relief, und auf
„den Plänen sind die nahestehenden Figuren größer, die entfern-
„ten kleiner, wie es sich in der Wirklichkeit zeigt.“ Hiermit ist das perspectivische System sehr anschaulich geschildert; die Schwierigkeiten, die es darbietet, hat Ghiberti's natürlicher Sinn für das Schickliche größtentheils mit bewundernswürdiger Gewandtheit beseitigt, doch ist er namentlich in dem letzten Relief, der Königin von Saba, durch die Ueberfüllung, die er ihm gegeben hat, in die unangenehme Manier verfallen, die Figuren platt zu drücken, um allzu starkes Hervortreten zu vermeiden. Andere Inconvenienzen, wie die durchschneidenden Schlagschatten, welche alle Wirkung der Perspective verderben, sind durchaus nicht zu beseitigen; über die unangemessene Stellung der Füße der Figuren, die auf den fliehenden Plänen aufruhen, und deßhalb nicht fest stehen, spricht Vasari selbst zu Anfang seines Werkes in der Abhandlung über die Sculptur Cap. 10. Gestochen sind diese Thüren in dem oben angeführten Werke von Lasinio und allein in größerem Format von dem Kalmucken Feodor, Rom, herausgeg. von H. Keller, 1798. gr. Fol.; ferner von F. Gregori und Th. Patch 1782, und von Calendi 1802. —

Gebäuden und Perspectivgegenständen; wie es ihm möglich ey den Angesichtern der Figuren jedes Geschlechtes einen ngenehmen Ausdruck zu verleihen, überall Würde zu behaupen, den alten Leuten Ernst und den jungen Zierlichkeit und Anmuth zu geben. Kurz, diese Arbeit ist in allen Dingen vollommen, und ist das schönste Kunstwerk dieser Art, welches nan bei den Alten und den Neuern gesehen hat; ja wie sehr Lorenzo gerühmt zu werden verdient, geht aus dem Urtheil Michel Agnolo's hervor, der eines Tags, vor diesem Werke tehend, gefragt ward, was er davon halte und ob diese Thüren schön wären? und zur Antwort gab: „Sie sind so chön, daß sie wohl an den Pforten des Paradieses stehen önnten;" ein sicherlich eigenthümliches Lob und von jemand usgesprochen, der das Werk wohl zu beurtheilen verstand. Lorenzo aber vermochte sie so schön zu vollenden, weil er von einem zwanzigsten Jahre an, wo er sie begann, vierzig Jahre ang [35]) mit der größten Anstrengung daran arbeitete.

Lob des Michel Agnolo.

---

[35]) Hier irrt Vasari, indem er die Arbeit an der zweiten und dritten Thüre zusammen nimmt. Ferdinand Gregori und Thomas Patch haben in ihrem Kupferwerk über die letztere den Auszug eines im Gemeinde-Archiv befindlichen Registers bekannt gemacht, welches den Titel führt: Libro della seconda e terza porta di bronzo della chiesa di S. Gio. Battista di Firenze 1403. 23. Novembre. Aus diesem erhellt, daß Lorenzo die zweite Thüre im Jahre 1403 (1402 florent. Styls) begonnen und im April 1424 beendigt hatte, aber schon am 2. Januar dess. Jahres ihm die Arbeit der dritten Thüre übertragen wurde. Im Jahre 1443 blieben ihm von den 10 Reliefs dieser Thüre noch 4 zu vollenden; diese wurden im Jahre 1447 beendigt, wo er am 17. August die Zahlung erhielt. Die Verzierungen der Einfassung und des Gesimses zu der ersten, von Andrea gearbeiteten Thüre, wurden, wie Vasari unten erwähnt, erst nach seinem Tode beendigt, und die Zahlung dafür ward erst am 11. Februar 1456 geleistet. Diesem Register ist ein Brief des berühmten Gelehrten Leonardo Bruni aus Arezzo beigefügt, welcher von den Zunftvorstehern über die auf diesen Thüren abzubildenden Gegenstände befragt worden war, so wie er auch später zu

Nachdem dieß Werk gegossen war, ließ Lorenzo sich beim Poliren und Ausputzen von vielen Künstlern helfen, welche damals noch jung waren und nachher treffliche Meister wurden, nämlich von Filippo Brunelleschi [36]), Masolino da Panicale und Niccolo Lamberti, welche Goldarbeiter waren; von Parri Spinelli, Antonio Filarete, Paolo Uccello, Antonio del Pollajuolo, der damals sehr jung war, und von einer Menge anderer, welche durch dieß Werk Umgang und mancherlei Gespräche mit einander hatten, wie geschieht, wenn man zusammen lebt, so daß dieß ihnen nicht minder wie Lorenzo großen Vortheil brachte. Dieser Künstler erhielt außer dem, was ihm die Obermeister zahlten, von der Signoria eine gute Länderei, nahe bei der Abtei von Settimo, zum Geschenk [37]), und ward nicht lange nachher unter die Herren aufgenommen und mit den höchsten obrigkeitlichen Würden

Seine Gehülfen bei dieser Arbeit.

Die Signoria schenkt ihm ein Gut.

Wird unter die Signoren erwählt.

---

dem Kasten des heil. Zenobius die Inschriften lieferte. Vergl. v. Rumohr 2, 555, welcher den Brief aus Richa mittheilt. D'Agincourt Hist. de l'Art. II. p. 76. Anm. — Aus dieser Nachricht sieht man, daß die Arbeit an den beiden Thüren das ganze Künstlerleben des Ghiberti einnahm und alle andern Werke von ihm nebenbei gefertigt wurden; die Figur Johannes des Täufers 1414, die Reliefs für den Taufstein in Siena 1417, der heil. Matthäus 1419 — 22, der Sarg des heil. Zenobius 1439; eben so wird wahrscheinlich, daß Vasari auch bei der folgenden Angabe seiner Gehülfen die Arbeit an den beiden Thüren zusammenwirft, da einige, wie Niccolo Lamberti, nur an den früheren, andere, wie Pollajuolo, nur an den späteren geholfen haben können. Baldinucci a. a. O. S. 55. nennt aus einer Urkunde sieben sonst unbekannte Künstler als Gehülfen des Ghiberti im Jahr 1407, wo es ihnen zusammen erlaubt wurde, zu jeder Stunde der Nacht mit angezündeten Laternen durch die Stadt gehen zu dürfen. —

36) Weder Brunelleschi noch Paolo Uccello kann man wohl als regelmäßige Gehülfen an den Thüren mit Wahrscheinlichkeit annehmen.

37) Dieß Gut erhielt Lorenzo nicht zum Geschenk, sondern kaufte es von der Familie der Biliotti mit dem von der Signoria empfangenen Gelde. Vergl. Baldinucci ed. Manni III. pag. 33 ff.

geehrt [38]), weßhalb den Florentinern hier das Lob der Dankbarkeit zukommt, wie sie wegen Undanks gegen andere verdiente Männer ihrer Vaterstadt getadelt zu werden verdienen.

Verzierungen der dritten Thüre von S. Giovanni.

Lorenzo arbeitete nach diesem großartigen Werke die Bronzeverzierung um diejenige Pforte derselben Kirche, welche der Misericordia gegenüber steht [39]), mit jenem wunderschönen Laubwerk, welches er nicht vollenden konnte, weil er unvermuthet starb, als er eben Anordnungen traf, die Thüre umzuarbeiten, welche vordem von dem Pisaner Andrea verfertigt worden war. Er hatte das Modell zu dieser Arbeit fast schon vollendet, und dieß habe ich (sehr jung noch) in Borgo Allegri gesehen, ehe es in unsern Tagen durch Schuld der Nachkommen Lorenzo's zu Grunde ging. [40])

Durch seinen Tod unterbrochen.

Bonaccorso, Lorenzo's Sohn.

Lorenzo hatte einen Sohn, Bonaccorso [41]) genannt, der mit großem Fleiß die Laubwerkeinfassung vollendete, welche sein Vater angefangen hatte, eine Verzierung, welche die bewundernswertheste und seltenste Bronzearbeit ist, die man nur sehen kann.

Bonaccorso starb jung und arbeitete daher nach dem eben genannten Werk nicht mehr vieles, was er bei längerem

---

[38]) Nach den schon oben angeführten Nachrichten, welche Baldinucci von Lorenzo's Familie beibringt, gehörte sie zu den vornehmeren der Republik und war schon längst im Genuß aller Rechte des Adels gewesen.

[39]) Wo jetzt die älteren von Andrea gearbeiteten Flügel angebracht waren.

[40]) Die Sage schreibt das bronzene Postament eines bronzenen Jünglings in der mediceischen Gallerie dem Ghiberti zu; dasselbe ist von wunderschönem Guß. Vergleiche Richardson Traité de la peinture 3, 81. Die erwähnte Jünglingsfigur, gewöhnlich Idolo genannt, befindet sich sammt ihrer Basis im Cabinet der antiken Bronzen.

[41]) Nach dem Stammbaum bei Baldinucci III. p. 49. hieß Lorenzo's Sohn und Erbe Vittorio, dessen Sohn Buonaccorso 1503 noch lebte. Der Sohn Buonaccorso's hieß wieder Vittorio; von diesem erzählt Vasari weiter unten. —

Leben gewiß gethan haben würde, da ihm das Geheimniß hinterblieben war, die Sachen so zu gießen, daß sie wohl gelangen, und die Kenntniß, das Metall zu durchbrechen, wie man es bei den Arbeiten Lorenzo's findet.

Dieser Künstler hinterließ seinen Erben außer den Werken von seiner Hand viele Alterthümer von Marmor und von Bronze; darunter das Bette von Polyklet [42]), eine wunderbar schöne Sache, ein Bein von Bronze in natürlicher Größe, einige weibliche und männliche Köpfe und mehrere Vasen, die er mit großen Kosten aus Griechenland hatte kommen lassen, einige Torsos von Figuren und eine Menge anderer Dinge, die alle zusammt den Gütern Lorenzo's zerstreut und zum Theil an Herrn Giovanni Gaddi verkauft wurden, welcher damals Clericus der Camera war. Zu diesen gehört das Bett Polyklets und auch sonst die besten Dinge jener Sammlung. [43]) Bonaccorso hatte einen Sohn, Vettorio genannt,

Vettorio dessen Enkel.

[42]) Was unter diesem Namen zu verstehen sey, ist schwer zu sagen; man könnte geneigt seyn anzunehmen, es sey damit der liegende Hermaphrodit aus griechischem Marmor gemeint, welcher sich jetzt im florentinischen Museum befindet, und sich nur durch die zum Theil antike Löwenhaut, auf welcher er liegt, von den Wiederholungen desselben Originals in der Villa und dem Pallast Borghese und zu Paris unterscheidet. Diese Figur ward aber erst durch den Großherzog Ferdinand II. im Jahre 1699 vom Hause Ludovisi erkauft. Siehe Fiorillo Geschichte der Malerei 1. 429.

[43]) Unter die besten an Gaddi verkauften Gegenstände gehörte der Torso eines Satyrs, von der schönsten griechischen Arbeit; der Torso einer Venus, Wiederholung der mediceischen, der Torso eines geflügelten Genius, einer andern Venus, eines Narciß und eines Mercur. Der erstere ward später vom Großherzog Leopold erkauft und befindet sich in der florentinischen Gallerie; der zweite kam beim Erlöschen der Familie Gaddi an einen Marchese di Sorbello, der eine Frau aus jener Familie hatte, und ward von ihm an seinen Neffen, einen Herrn Oddi in Perugia geschenkt (dessen Familie noch eine bekannte Sammlung in Perugia besitzt). Der dritte, welcher für ein Werk des Praxiteles galt, kam zuerst an den Marchese Sorbello und wurde sodann von dem Cav. Lorenzo

der sich der Bildhauerkunst widmete, mit wenig Erfolg jedoch, wie einige Köpfe beweisen, welche er zu Neapel im Pallast des Herzogs von Gravina verfertigte, die nicht sehr gut sind; denn er übte die Kunst nie mit Liebe und Fleiß; wohl aber verstand er, das Vermögen und Erbgut seines Vaters und Großvaters zu verschleudern. Zuletzt unter Papst Paul III als Baumeister nach Ascoli berufen, ward er von seinem Bedienten, der ihn berauben wollte, bei Nacht ermordet; so erlosch diese Familie [44]), jedoch nicht der Ruhm Lorenzo's, der in ewige Zeiten fortdauern wird.

Lorenzo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, beschäftigte sich während seines Lebens mit mancherlei Dingen; unter andern auch zu malen und in Glas zu arbeiten, und von ihm sind die Fenster um die Kuppel von Santa Maria del Fiore [45]), eines ausgenommen, welches Donato ausführte, und worin Christus die Madonna krönt. Von Lorenzo sind ebenfalls die drei Fenster über der Hauptthüre von Santa Maria del Fiore, alle jene in den Capellen und an den Gewölben, und das Fenster an der Façade von Santa Croce. Zu Arezzo arbeitete er für einen sehr reichen Kaufmann Lazzaro di Feo di Baccio [46]), in der Hauptcapelle der Dechanei

---

Adami erkauft; die drei andern waren in Besitz der HH. Nerli gelangt, und wurden von diesen an die Akademie der Künste zu Siena geschenkt. —

[44]) Baldinucci a. a. O. erweist, daß sie weit länger fortgedauert hat. —

[45]) Aus den von Baldinucci l. c. S. 25. beigebrachten Urkunden erhellt, daß Lorenzo bloß die Zeichnungen zu diesen Fenstern fertigte, sie nicht selbst malte. Den Auftrag dazu erhielt er im Jahre 1436, und die Glasmalereien, zu welchen wohl das weiße Glas aus Venedig gebracht worden seyn konnte, wurden von dem Glasmaler oder sogenannten Musaikisten Francesco di Domenico Livi, aus Gambasso, einem Schlosse bei Volterra, der sich vorher in Lübeck aufgehalten hatte und eigens dazu nach Florenz berufen wurde, verfertigt.

[46]) Er hieß Lazzaro di Giovanni di Feo di Baccio, wie aus aretinischen Urkunden erhellt. Das Fenster ist zu Grunde gegangen.

Glasgemälde Lorenzo's.

ein Fenster, worin er die Krönung der Mutter Gottes darstellte, nebst zwei andern Figuren; weil er aber zu allen sehr dunkel gefärbtes venezianisches Glas nahm, machen sie den Ort, an dem sie sind, sehr dunkel.

Lorenzo wurde dem Brunelleschi zum Mitarbeiter gegeben, als dieser den Auftrag erhielt, die Kuppel von Santa Maria del Fiore auszuführen [47]); dieß Geschäft wurde ihm jedoch wieder abgenommen, wie in der Lebensbeschreibung Filippo's erzählt werden wird. [48])

Hinterlassenes Manuscript.

Derselbe Lorenzo schrieb ein Werk in der Volkssprache, worin er von verschiedenen Dingen handelt, doch so, daß man wenig Vortheil daraus ziehen kann. Einzig gut daran ist, wie mir scheint, daß nachdem er von vielen alten Malern geredet hat, vornehmlich von denen, die Plinius nennt, er ganz kürzlich von Cimabue, Giotto und noch andern Meistern Erwähnung thut, jedoch in viel größerer Kürze, als er gesollt hätte, und dieß aus keinem anderen Grunde, als um mit guter Art auf sich selbst zu kommen, und aufs genaueste alle seine Arbeiten aufzuzählen. Auch will ich nicht verschweigen, daß er glauben macht, das Buch sey von einem andern geschrieben und dennoch, indem er fortfährt von sich selbst zu erzählen, spricht er, gleich einem, der besser zeichnen, in Erz gießen und mit dem Meißel arbeiten als schreiben konnte, in der ersten Person als: Ich that, ich sagte, ich habe gethan, habe gesagt. [49])

---

[47]) Im Jahre 1417.

[48]) In den Ragionamenti sagt Vasari, Ghiberti habe auch das Modell zur Kirche San Lorenzo gefertigt.

[49]) Vasari hätte sich dieses bittern Urtheils über Ghiberti's Handschrift um so mehr enthalten sollen, da er, wie wir oben gezeigt haben, oft mehr davon benutzt hat, als er den Werken gegenüber, die ihm vor Augen standen, hätte thun sollen. Derselben Ungleichheit des Ausdruckes, die er an Ghiberti rügt, macht er sich oft selbst schuldig, obgleich man von ihm sagen kann, daß er ein besserer Geschichtschreiber als Maler gewesen ist. Aus dieser Hand-

Endlich als er vier und sechzig Jahre alt gewor-

schrift Ghiberti's, welche sich jetzt in der Biblioteca Magliabecchiana zu Florenz befindet, ist das eigentlich Kunstgeschichtliche bei Cicognara IV, 208 ff., den Eingang und einige zufällig ausgelassene Zeilen und Worte abgerechnet, getreu abgedruckt. Den Eingang hat Hr. v. Rumohr im Kstbl. 1821, No. 8 und in den Ital. Forsch. I, 290 bekannt gemacht; die ausgelassenen Zeilen ergänze ich hier aus einer vom Herrn Professor Meyer in Jena im Jahr 1854 nach dem Original gefertigten und mir gütigst mitgetheilten Abschrift: Cicogn. IV, S. 209. Z. 2. v. u. muß es heißen: E in San Giorgio una tavola e un crocifisso, ne' frati predicatori è uno crocifisso e una tavola perfettissima di sua mano. — S. 222. Z. 9. v. u: Et ho seguito tutta questa opera. — S. 225. Z. 12. v. u: E come disse loro che tornassero con Benjamin loro fratello, altrimenti non arebbero grano. Tornarono con Benjamin, esso fece etc. Was den übrigen Inhalt der Handschrift betrifft, widersprechen sich die bisherigen Angaben. Cicognara (IV. 127), spricht von philosophisch-physikalisch-astrologischen Träumereien, dann von einem Commentar über die Proportionen und endlich von dem bei ihm abgedruckten historischen Theil. Hr. von Rumohr (Ital. Forsch. 1. 290) bezeichnet nur den historischen Theil, wenn er sagt: der größte Theil des Werkes bestehe aus einer ganz unbrauchbaren Zusammenstellung aus Uebersetzungen des Plinius und Vitruv. — Da ich das Manuscript nicht selbst gesehen, so ersuchte ich Herrn Dr. Gaye, welcher sich gegenwärtig in Florenz mit kunstgeschichtlichen Forschungen beschäftigt, um eine genaue Angabe von dessen Inhalt, und erhielt von ihm folgende sehr dankenswerthe Notiz: „Das von Cicognara und Rumohr benutzte Manuscript des Ghiberti ist auf der Magliabecchiana Class. XVIII. Nr. 55, groß Folio, auf Papier, jetzt nicht mehr ganz durchpaginirt, von neuer Hand bezeichnet: Trattato di Scultura et Pittura, und hat die Ueberschrift: di Ms. Cosimo di Matteo Bartoli No. 65, ist also sicher dasselbe Exemplar, welches Vasari unter Händen gehabt hat, eine Abschrift aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Die Einleitung auf den ersten Seiten enthält in ziemlich unverständlicher Sprache Betrachtungen über die Nothwendigkeit einer wissenschaftlichen Beschäftigung und über das dem Künstler Wissenswerthe, worauf die Geschichte der Kunst folgt, von der die alte Kunst etwa 12, die mittelalterliche leider nur 9 Seiten einnimmt. Der letzte Abschnitt schließt mit den Worten: Tanto noi conducemo

den[50]), starb er an einem langwierigen heftigen Fieber und hinterließ ein ewiges Gedächtniß von sich in seinen Werken und in den Werken der Schriftsteller. Er ward in Santa Croce ehrenvoll begraben, und sein Bildniß findet sich auf der Hauptthüre von S. Giovanni, vorn wo sie verschlossen wird, in der Verzierung der Rahmens; er hat einen kahlen Kopf, und neben ihm ist Bartoluccio sein Vater[51]), dabei aber steht: Laurentii Cionis de Ghibertis mira arte fabricatum. Die Zeichnungen Lorenzo's waren vortrefflich und hatten

Grabmal in S. Croce und Bildniß an der Pforte von S. Giovanni.

---

detta tribuna. Faremo uno trattato d'architettura, et tratteremo dessa materia. — Finito é il secondo comentario. Verremo al terzo. — Dieß ist unverständlich. Von Architektur ist im Fortgang des Werkes nicht die Rede, und die genannte Eintheilung in einem ersten und zweiten Commentar findet sich auch wohl bloß hier zum erstenmale. — Es folgt auf 48 Blättern eine lange Abhandlung über das Licht, das Auge, das Sehen ꝛc., die so viele übelangebrachte Gelehrsamkeit, so viele jetzt unbrauchbare Vorstellungen jener Zeit zum Besten gibt, daß für Kunstgeschichte, außer ganz vereinzelten Notizen, nichts daraus zu gewinnen seyn dürfte. Zu Anfang dieses sind einige erklärende Federzeichnungen beigegeben. — Der Schluß des Werkes besteht aus einem ebenso unbrauchbaren Fragment über die Proportionen des menschlichen Körpers auf 7 Seiten, das mir von einem andern Copisten geschrieben zu seyn scheint. — In derselben Bibliothek gibt es noch ein anderes Manuscript in 4to, bezeichnet: XVII. Ghiberti Opera d'Architetta - Autogr. Es kam als Geschenk des Vettorio Ghiberti (Sohn) ebenfalls in Besitz des Cosimo Bartoli, und enthält skizzenhaft hingeworfene Beobachtungen, Vorschriften über Architektur, die unbedeutend sind, dann aber auch, in seinem wichtigern Theil, viele mehr oder minder ausgeführte Zeichnungen. Nach genauer Vergleichung der Facsimile's von Handschriften des Ghiberti, die ich genommen habe, mit diesem Manuscript, kann ich versichern, daß dasselbe nichts von Ghiberti eigenhändig Geschriebenes enthält, sondern ebenfalls eine Abschrift ist."

[50]) Baldinucci a. a. O. S. 45 gibt nach Urkunden an, daß Ghiberti sein Testament im November 1455 gemacht habe, mithin wenigstens 77 Jahre alt geworden sey.

[51]) Stiefvater.

viel Rundung, wie in meiner Sammlung an einem Evangelisten von seiner Hand zu sehen ist, und an einigen anderen Dingen, die in Helldunkel ausgeführt sind. Seine Zeichnungen.

Auch Bartoluccio, der Vater Lorenzo's, zeichnete geschickt; von ihm findet sich in meiner Sammlung ein Evangelist, der indeß viel weniger gut ist, als jener seines Sohnes. Diese Zeichnungen nebst einigen von Giotto und noch ein paar andern Meistern, erhielt ich sehr jung im Jahr 1528 von Vettorio Ghiberti, und habe sie immerdar wie noch jetzt sehr in Ehren gehalten, sowohl weil sie schön sind, als zum Gedächtniß jener alten Meister. Hätte ich zur Zeit, als ich mit jenem Vettorio in nahem Verkehr stand, schon die Kenntniß gehabt, welche ich nunmehr besitze, so würde ich leicht noch andere Dinge von Lorenzo haben erhalten können, die sehr vorzüglich waren.

Von vielen Versen in Latein und in der Volkssprache, welche in verschiedenen Zeiten zum Ruhm Lorenzo's verfertigt wurden, wollen wir, um nicht langweilig zu seyn, uns genügen lassen die folgenden herzusetzen:

Dum cernit valvas aurato ex aere nitentes
In templo Michael Angelus, obstupuit:
Attonitusque diu, sic alta silentia rupit:
O divinum opus! O janua digna polo.

XXXVIII.

Das Leben des Malers Masolino aus Panicale[1].

Sehr groß muß fürwahr die Freude dessen seyn, welcher sich dem höchsten Ziel der Kenntnisse nähert, nach welchen er trachtet, und wer außer der Freude, die ihm durch redliches Streben bereitet wird, auch einige Früchte seiner Anstrengung erntet, führt sonder Zweifel ein glückseliges und ruhiges Leben. Geschieht es, daß ein Mann, der in irgend einer Wissenschaft oder Kunst mit redlichem Wollen dem wahren Endpunkt seines Berufes entgegen schreitet, vom Tod überrascht wird, so erlischt sein Andenken niemals ganz; deß-

[1] Ueber diesen Vorläufer des Masaccio in Ausbildung der Malerei zu größerer Rundung und Naturwahrheit vergl. von Rumohr Ital. Forsch. II. 245 ff. — Lanzi (Theil 1. S. 51 deutscher Ausgabe) drückt sich wohl zu entschieden aus, wenn er sagt: „M. d. P. bildete die Kunst des Helldunkels.“ Er machte vielmehr nur den Anfang zu Ausbildung derselben, er erfand, wie Lanzi weiterhin richtig sagt, „die zwar noch nicht aller Trockenheit entfremdete, aber große und vor allen früheren weiche und verschmolzene Behandlung.“

halb sollte ein jeder trachten, Vollkommenheit zu erringen, und muß er dann auf halbem Wege stehen bleiben, so rühmt man, wenn nicht die Werke, die er unbeendet ließ, mindestens doch sein Streben und sein ernstes Studium, welches an dem Wenigen erkannt wird, das von ihm bleibt.

Masolino aus Panicale im Valdelsa, ein Schüler von Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, war in seinen frühen Jahren ein sehr guter Goldarbeiter, und von allen, welche dem Lorenzo an den Thüren von S. Giovanni halfen, der, welcher dieses Geschäft am besten verstand, denn er zeigte viel Geschick bei den Gewändern der Figuren, und wußte Metallwerke nach guter Manier und mit Einsicht auszuputzen, so daß er Erhöhungen der Gewänder und menschliche Glieder mit besonderer Kunst zart hervorarbeitete. In seinem neunzehnten Jahre widmete er sich der Malerkunst, und von Gherardo della Starnina in Behandlung der Farben unterrichtet [3]), übte er von jener Zeit an diesen Beruf immerdar. Zu Rom, wohin er sich seiner Studien wegen begab, ist eine seiner Arbeiten der Saal des alten Hauses Orsina auf Monte Giordano; weil ihm jedoch die Luft in jener Stadt Kopfbeschwerden verursachte, mußte er bald nach Florenz zurückkehren und malte in Carmine, neben der Capelle vom Crucifix, den heiligen Petrus, welchen man noch daselbst sieht. [3a]) Diese Figur ward von Künstlern sehr gerühmt, und gab somit Veranlassung, daß er Auftrag

Zuerst Goldschmied und Gehülfe Ghiberti's.

Wendet sich zur Malerei.

Malt in Rom.

Und zu Florenz in Carmine.

---

[3]) So daß er, wie Lanzi bemerkt, den größten Künstler seiner Zeit in der Composition und den größten in der Farbengebung zu Meistern hatte. — Seine Lehrzeit bei Starnina scheint übrigens dem Aufenthalte bei Ghiberti vorausgegangen zu seyn, da jener schon 1405 starb, und dieser erst von 1402 an zu Florenz thätig war.

[3a]) Ist im Jahr 1675 sammt dem heiligen Paulus von Masaccio zu Grunde gegangen, indem man ihn bei Errichtung der prachtvollen Capella Corsini herunterschlug.

erhielt, in der genannten Kirche, in der Capelle der Brancacci, Bilder aus der Geschichte des heiligen Petrus zu malen, wovon er einen Theil mit großem Fleiß zu Ende führte. Die vier Evangelisten in der Wölbung nämlich [3b]), ein Bild wie Christus den Petrus und Andreas von den Fischernetzen abruft, wie jener Jünger weint, daß er Jesu verläugnet hat, und wie er predigt die Völker zu bekehren, wie die Apostel Schiffbruch leiden, wie der heil. Petrus seine Magd Petronilla von der Krankheit befreit, und endlich noch in demselben Bilde, wie er mit dem heil. Johannes nach dem Tempel geht, vor dessen Pforte ein Armer sitzt, der sie um Gaben anspricht, und den er, da Gold und Geld zu geben nicht in seiner Macht steht, durch das Zeichen des Kreuzes erlöst. [4]) Die Gestalten in diesen Werken sind alle mit Anmuth und nach großartiger Manier ausgeführt, die Malerei hat Weichheit und Uebereinstimmung, die Zeichnung Rundung und Kraft [5]), und diese ganze Arbeit ward sehr hoch gehalten, wegen ihrer Neuheit und wegen Beobachtung einer Menge von Dingen, die ganz außer der Manier Giotto's lagen; es blieb jedoch dieses Werk unvollendet [6]), weil Masolino jung schon starb.

Dieser Künstler besaß viel Geist, und seine Malereien, die er mit Liebe und Fleiß malte, zeichnen sich durch Einheit

---

[3b]) Diese Deckengemälde sind gegenwärtig erneut.

[4]) Was von Masolino an den Wänden gemalt worden, ist folgendes: 1) Vom Eingang rechts, am Pfeiler oben: Adam und Eva unter dem Baume. 2) Großes Bild daneben: Petrus und Johannes heilen einen Lahmen vor dem Tempel und Petrus erweckt die Tabea. 3) Hinter dem Altar oben: wie Petrus dem versammelten Volke predigt. — Diese Werke sind noch wohl erhalten und von Lasinio in der Sammlung altflorentinischer Bilder gestochen.

[5]) Mit Recht wohl schreibt dieß Lanzi einer vorausgegangenen Uebung im Modelliren zu.

[6]) Es wurde, wie man weiter unten finden wird, von Masaccio und Filippo Lippi beendigt.

und Leichtigkeit aus.[7]) Sein allzu eifriges Studium indeß und sein Trieb sich anzustrengen, schwächte seinen Körper so, daß sein Leben vor der Zeit endete, und er leider schon in seinem sieben und dreißigsten Jahre der Welt geraubt ward, welche dadurch die Hoffnungen zerstört sah, die sie durch ihn erfüllt zu sehen geglaubt hatte. Er arbeitete ungefähr um das Jahr 1440.[8]) Sein Tod.

---

[7]) Außer den Gemälden in Carmine kennt man keine sicheren Bilder von diesem Meister. Der Cav. Ciampi zu Florenz legt ihm eine runde Tafel bei, die er selbst besitzt und welche wahrscheinlich als Schild diente, um an einem Seile quer über die Straße als Zeichen eines Festes aufgehängt zu werden. Auf der einen Seite sieht man das Fest der heil. Anna im Innern von Orsan Michele, nämlich die Heilige im Bette, umgeben von mehreren Frauen, deren eine die neugeborne Maria im Schooße hält, ihr nahen die Vorsteher der Republik, vor welchen Knaben mit Trompeten und Fahnen einhergehen, um ihre Huldigung darzubringen. Auf der Rückseite ist ein nacktes Kind gemalt, welches mit Anstrengung einen Panther liebkos't, der nicht sehr geneigt scheint diese Liebkosungen anzunehmen, vielleicht eine Anspielung auf den Herzog von Athen, welcher Florenz liebkos't, von wo er am Tage der heil. Anna vertrieben und worauf zum Andenken das Fest dieser Heiligen eingesetzt wurde. (Neue florent. Ausgabe.) — Unter Masolino's Namen findet man eine heil. Helena, welche Getreide am Meeresufer ausladen läßt, 10″ hoch, in der k. Gallerie zu Berlin. (Verzeichn. S. 280. Nr. 71.), und einen englischen Gruß, 2″ 1″ hoch, in der k. Gallerie zu Schleißheim. (Verzeichn. No. 10.)

[8]) Vielmehr zwischen 1405 und 1418. Masolino's Lehrer Gherardo Starnina starb nach Vasari's eigener Angabe 1403 (Th. 1. S. 389 Anm.), wo Masolino ungefähr 22 Jahr alt seyn mochte, wenn man die Jahre seiner Jugend in Anschlag bringt; da er nun im 37sten Jahre starb, so mag sein Tod um 1418 fallen. Dieß stimmt auch mit dem Lebensalter Masaccio's, welcher nicht 1417, wie Vasari sagt, sondern 1402 geboren ist, und noch jung war, als er Masolino's Arbeiten studirte. S. Baldinucci Dec. IX. Sec. II. Tom. 2. p. 228 ed. Manni. Zani setzt Masolino's Geburtsjahr auf 1378 und seinen Tod 1415.

Paolo Schiavo ahmt ihn nach.

Paolo Schiavo, der zu Florenz an der Ecke der Gori[9]) die Madonna mit den Figuren malte, deren Füße auf dem Gesims verkürzt gezeichnet sind, strengte sich sehr an, die Methode Masolino's nachzuahmen, dessen Werke ich oft betrachtet und erkannt habe, daß seine Methode sehr von der verschieden war, welche die Meister vor ihm geübt hatten; er gab den Figuren Würde, den Gewändern Weichheit und schönen Faltenwurf, und auch die Köpfe seiner Gestalten sind besser als die der früheren Maler, indem er das Umherblicken der Augen etwas deutlicher darzustellen wußte, und viele andere Theile der menschlichen Gestalt mit größerer Schönheit zeichnete; auch war er der erste, welcher anfing Licht und Schatten richtig zu unterscheiden, weil er in erhobener Arbeit geübt war, und es gelangen ihm schwierige Verkürzungen sehr wohl; dieß erkennt man unter andern an dem Bettler, der von dem heil. Petrus Almosen begehrt und dessen Bein nach hinten gebogen so richtig gezeichnet und schattirt ist, daß es in die Mauer einzudringen scheint. Den weiblichen Köpfen gab Masolino einen zartern Ausdruck, den Kleidungen der jungen Leute mehr Zierlichkeit, als die alten Maler gethan hatten, auch zeichnete er gut Perspective. Vorzüglicher jedoch als in allem Uebrigen war er im Frescomalen, denn dieß verstand er so wohl, daß seine Malereien duftig und harmonisch und die Fleischfarben von der allergrößten Zartheit sind.[10])

Masolino war der erste, welcher sich auf Beleuchtung verstand.

Und malte vorzüglich in Fresco.

---

9) Jetzt Cantonelle (von Canto de' Nelli). Dieß Gemälde sieht man noch, aber sehr übermalt, am Eingang der Straße dell'Ariento.

10) Es verdient eine nähere Untersuchung, ob Masolino in diesem Fortschritt nicht durch technische Verbesserungen unterstützt wurde. Förster in seinen Beiträgen zur Kunstgeschichte S. 218 ff. behauptet, daß alle früheren, bisher als Fresken betrachteten Malereien, bis auf Giotto's Zeit völlig Tempera, von da an in Fresco untermalt und al Secco übermalt seyen, und erst gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts die eigentliche Frescomalerei sich gebildet habe, die durch Masaccio, Filippo Lippi und Ghirlandajo ihre Vollendung erreichte.

hätte er demnach vollkommen gut zu zeichnen verstanden *), ie vielleicht geschehen wäre, wenn er länger gelebt hätte, würde man ihn unter die besten Meister zählen können, ie denn fürwahr seine Arbeiten mit Anmuth und nach groß- rtiger Methode, mit weichem übereinstimmendem Colorit, und ach ziemlich runder und kräftiger Zeichnung ausgeführt sind, enn gleich diese nicht in allen Theilen vollkommen ist.

*) In der Sammlung von Handzeichnungen zu Florenz befinden sich vier Blätter von Masolino.

XXXIX.

Das Leben

des

aretinischen Malers

Parri[1] Spinelli.

Der aretinische Maler Parri di Spinello Spinel
lernte die ersten Anfänge der Kunst bei seinem Vater [2]), u
als er durch den Aretiner Herrn Lionardo Bruni [3]) nach F
renz kam, ward er in die Schule von Lorenzo Ghiber
aufgenommen, unter dessen Aufsicht damals viele jun
Leute lernten. Und weil damals die Thüren von S. Giovan
ciselirt wurden, mußte er in Gesellschaft von vielen Ande
wie schon oben gesagt ist, an jenen Figuren herummeißel
Dadurch ward er ein Freund von Masolino von Par
cale, dessen Zeichenmethode ihm sehr wohl gefiel, und
ahmte ihn in manchen Dingen nach, wenn gleich man zu
Theil auch die Manier von Don Lorenzo degli Ange
in seinen Arbeiten erkennt.

Hilft an den Thüren von S. Giovanni.

[1]) So viel als Gasparri, Caspar.

[2]) Spinello aus Arezzo, vergleiche Th. 1. S. 383.

[3]) Secretär der florentinischen Republik, berühmter Geschichtschr
ber und Literator.

Seine Figuren schlanker als die der Natur.

Parri zeichnete seine Figuren schlanker und größer, als end ein Maler vor ihm gethan hatte; wenn andere ihnen öhnlich ein Verhältniß von zehn Köpfen gaben, machte sie eilf, bisweilen zwölf Köpfe hoch, ohne daß sie deßhalb ungeschicktes Ansehen hatten; denn sie sind zierlich und mer nach der rechten oder linken Seite gebogen, wodurch , wie er meinte und zu sagen pflegte, mehr Bravour erhiel=n. Die Malerei der Gewänder war zart, die Kleider ren faltenreich und von den Schultern bis zu den Füßen rabfallend. Sehr gut arbeitete er in Tempera, vollkom= Malt gut in Tempera und Fresco.
en aber in Fresco; auch war er der erste, welcher unterließ Fleischfarben mit grüner Erde zu untermalen und dann mit oth und Hell und Dunkel in der Art der Aquarelle darüber gehen, wie Giotto und die andern alten Maler gethan hat=n [4]). Parri dagegen bediente sich beim Untermalen sowohl Und gebraucht zuerst pastose Farben.
s beim Uebermalen immer körperlicher Farben und setzte mit vieler Sorgfalt auf, wo es ihm am besten schien; cht auf den höchsten Punkten, Mitteltinten an den Seiten nd Schatten neben die Umrisse. Durch dieß Verfahren hielten seine Werke mehr Leichtigkeit und die Frescomalereien ehr Dauer, denn nachdem er die Farben an den rechten rt gesetzt hatte, vereinigte er sie mittelst eines dicken und eichen Pinsels und führte diese Arbeiten mit solcher Sauber=it aus, daß man es nicht besser wünschen kann, und für=ahr das Colorit ist bei ihm unvergleichlich.

Nachdem Parri viele Jahre von seiner Heimath entfernt ewesen war [5]), starb sein Vater, und die Seinigen bewogen

---

[4]) Die Anweisung dazu gibt Cennini cap. CXLVII. p. 130. Förster Beitr. S. 221 setzt hinzu: „und zwar wurde seit Giotto aus dem Licht ins Dunkle gemalt, während früher die entgegengesetzte Weise üblich gewesen zu seyn scheint.“

[5]) Hr. von Rumohr Ital. Forsch. II. 67 vermuthet, daß Spinello einige der von Vasari dem Giotto zugeschriebenen Bilder aus dem

Kehrt nach Arezzo zurück und arbeitet zuerst im alten Dom.

ihn, nach Arezzo zurückzukehren, woselbst er außer v
andern Dingen, die aufzuzählen allzu weitläufig seyn w
Einiges ausführte, was in keiner Weise mit Stillschwe
übergangen werden darf. Darunter gehören die versch
nen Madonnen, die er im alten Dome in Fresco malt
und innerhalb der Hauptthüre jener Kirche linker Hand, w
man eintritt, ebenfalls in Fresco die Geschichte des sel
Tommasuolo, der ein büßender Einsiedler jener Zeit war
ein heiliges Leben führte. Dieser Tommasuolo pflegte e
Spiegel zu tragen, worin er, wie er versicherte, die Pas
Christi schaute; deßhalb stellte Parri in diesem Bilde den
ligen Mann knieend dar, in der rechten Hand jenen Spie
den er gegen den Himmel hält; darüber auf einem Th
von Wolken Jesus Christus und umher alle Mysterien
Passion, mit vieler Kunst so gezeichnet, daß sie sich in jen
Glase abspiegeln, wo sie nicht nur vom seligen Tommasu
sondern von jedem gesehen werden, der dieß Bild betracht
eine sicherlich seltsame und schwierige Erfindung und so sch
daß er dadurch den Nachkommen gezeigt hat, wie man v
Dinge zusammen in einem Spiegel abbilden müsse.

Da ich einmal jenes seligen Mannes erwähnt habe, n
ich nicht unterlassen bei dieser Gelegenheit zu erzählen, w
einstmals in Arezzo durch ihn bewirkt ward. Er gab sich u
ablässig viele Mühe die Aretiner zur Eintracht zu bewege
bald durch Predigen, bald indem er ihnen viel Unglück v

Leben des heiligen Franciscus in der Oberkirche zu Assisi gema
und daß Parri an den übrigen Theil habe. Die langen Verhä
nisse der Figuren im letzteren Theil dieser Gemälde stimmen n
dem überein, was Vasari oben von Parri's Proportionen sa
Dagegen widerspricht das mittelmäßige Colorit dem Lobe, welch
sich Parri durch seine Färbung erwarb, wie schon Witte (d
Sacro Convento in Assisi, Kstbl. 1822. S. 167) bemerkt hat.

b) Diese Gemälde im alten Dome gingen bei der Zerstörung desse
ben im Jahr 1561 zu Grunde.

gte. Endlich aber erkannte er, daß er seine Zeit ver-
nde. Deßhalb ging er eines Tages in den Pallast, wo er
echzig alle Tage Rath halten und nie etwas Anderes
ließen sah, als was zum Schaden der Stadt gereichte.
er bemerkte, daß der Saal voll sey, faßte er in sein
eine große Menge glühender Kohlen, trat in die Mitte
echziger und warf sie ihnen kühn unter die Füße, indem
gte: „Ihr Herren, das Feuer ist unter Euch, darum
Acht Euer Verderben zu verhüten!" Mit diesen Wor-
erließ er sie. Gott aber gefiel, daß die Einfalt und
cht jenes seligen Mannes vermittelst jener einfachen
olung bewirkte, was Predigten und Drohungen nicht
ocht hatten; der Rath vereinigte sich bald nachher und
rschte die Stadt viele Jahre in Eintracht und Ruhe,
ller Zufriedenheit.

Doch wir wollen zu Parri zurückkehren. Dieser übernahm jenem Werk im Kirchen- und Spitalgebäude von S. Stofano neben der Brüderschaft der Nunziata, für Mona tea de' Testi, Gemahlin des Carcascione Florinaldi, welche Kirche ein gutes Einkommen hinterließ, in einer Capelle gekreuzigten Christus in Fresco zu malen, und umher drüber zwischen dunkeln Wolken viele Engel, welche rlich weinen. Am Fuße des Kreuzes sieht man auf einer e Magdalena und die Marien, welche die ohnmäch-
g*) Madonna in den Armen halten; auf der andern die igen Jacob und Christoph. Auf den Wänden umher ist eilige Katharina und der heilige Nicolaus, die Verkündi-
, und Jesus Christus an der Säule. Ueber der Thüre Kirche stellte er in einem Bogen eine Pietas, die onna und den heiligen Johannes dar. Diese Bilder

In der Kirche und im Spital zum heil. Christoph.

*) Ein Irrthum, welchen noch immer viele Maler begehen, da es doch im Ev. Joh. heißt: „Seine Mutter stand unter dem Kreuze." (Bottari.)

jedoch, sowohl in der Kirche als außer derselben, sind
Grunde gegangen [8]), und der Bogen wurde niedergeris
als man eine neue Thür von Macignostein erbaute
vom Einkommen der Brüderschaft ein Nonnenkloster
führte. Zu diesem Kloster hatte Giorgio Vasari ein
ansehnliches Modell gearbeitet, welches nachmals verän
oder vielmehr von demjenigen, welcher unwürdiger W
die Aufsicht über den Bau erhielt, zu sehr schlechter F
umgestaltet worden ist. Oft geschieht es, daß man
klugthuende Leute stößt, die unwissend sind, voll Anmaß
reden, um gelehrt zu scheinen, und den Baumeister
Kenner spielen wollen, wo sie denn gewöhnlich die An
nungen und Modelle verderben, die von Solchen aus
führt sind, welche in Studien und Ausübung gleich v
kommen, Riß und Modell mit Einsicht zu entwerfen
sen; und dieß zum großen Schaden für die Nachkomm
welche dadurch des Nutzens, der Bequemlichkeit, Zierl
keit und Größe verlustig gehen, welche überall und g
vornehmlich bei öffentlichen Bauten gefordert werden.

Im Kloster S. Bernardo.

der Kirche S. Bernardo, einem Kloster der Mönche
Monte Oliveto, malte Parri zwei Capellen, die innen
beiden Seiten der Hauptthüre gelegen sind. In der
Rechten, der Dreieinigkeit geweiht, stellte er Gott Vater
der den gekreuzigten Christus in den Armen hält, darüber
heiligen Geist, in Gestalt einer Taube von einem Engel
umgeben, und auf einer Wand derselben Capelle mehrere H
lige in Fresco sehr vollkommen ausgeführt. In der zweit
der Madonna geweiht, sieht man die Geburt Christi: meh
Frauen baden mit vieler weiblichen Anmuth das Kindlein

[8]) In S. Christofano ist keine andere Malerei von Parri mehr
handen, als die am Hochaltar, unter welcher man liest:
opus factum fuit anno Domini MCCCCXLIV. die IV. me
Decembris.

r kleinen Wanne; in der Ferne sind einige Hirten, welche die
haafe hüten, nach Art jener Zeit ländlich gekleidet, und horchen
merksam auf die Worte des Engels, der ihnen sagt, sie
hten gen Bethlehem gehen. Auf der andern Wand ist die
betung der Weisen aus Morgenland: die Könige kommen
Wagen, Kameelen, Giraffen und ihrem ganzen Hofstaat
Ehrfurcht ihre Schätze darzureichen, und weihen Anbe-
g dem Christuskind auf der Madonna Schoos. In der
lbung und auf einigen äußeren Vorgiebeln sind außerdem
mehrere Frescobilder von demselben Meister gemalt [9]).
n sagt, während Parri das Werk vollführte, habe in
zzo Fra Bernardino von Siena gepredigt, ein Mönch
n Orden des heil. Franciscus und ein sehr heiliger Mann,
viele seiner Ordensbrüder zu einem wahrhaft frommen
en bewog und viele Leute bekehrte, denen er zu Sargiano
Kirche erbauen ließ, zu welcher Parri das Modell ver-
igte. Jenem Heiligen kam zu Ohren, wie in einem Gehölz
einem Brunnen viel Böses geschehe; deßhalb begab er sich
s Morgens dahin, vom ganzen Volke von Arezzo beglei-
. ein großes hölzernes Kreuz in den Händen, wie er es zu
zen pflegte, und nachdem er eine feierliche Predigt gehalten
te, wurde der Brunnen zerstört, das Gehölz umgehauen
bald nachher der Anfang gemacht, dort eine Capelle zu
en der Madonna zu erbauen, die Santa Maria delle Gra-
genannt wird. Für diese malte Parri auf Begehren des
igen Bernardin die glorreiche Maria, welche, die Arme
breitend, mit ihrem Mantel das ganze Volk von Arezzo
rmt, und diese heilige Jungfrau that später und thut noch
te viele Wunder. An diesem Ort ließ nachmals die Ge-
nde von Arezzo eine sehr schöne Capelle erbauen, in deren
tte man die Madonna von Parri aufstellte [10]), rings umher

Macht das Modell zur Kirche von Sargiano für den heiligen Bernardino.

Malt in einer Capelle außerhalb der Stadt ein wunderthätiges Madonnenbild.

[9]) Von den Werken in S. Bernardo ist nichts mehr vorhanden.
[10]) Das Convent von S. Maria delle Grazie haben jetzt die There-

aber auf dem Altar eine Menge Marmorverzierungen u
Figuren anbrachte, wie in der Lebensbeschreibung von Lu
della Robbia und Andrea seinem Neffen gesagt ist, und w
sich nach und nach aus den Lebensbeschreibungen derer ergeb
wird, welche diesen heiligen Ort verzieren halfen. Bald nac
her malte Parri auf einem Pfeiler des alten Domes d
Bildnis des heil. Bernardin im alten Dom. genannten heiligen Bernardin, für den er große Ehrfurc
hegte, und an demselben Ort, in einer Capelle, welche ih
geweiht ist, stellte er ihn verherrlicht dar, von einer Men
Engel umgeben, ihm zu beiden Seiten zwei halbe Figure
die Geduld und die Armuth, über ihm aber die Keuschhe
drei Tugenden, welchen dieser Heilige bis zum Tode tr
war. Zu seinen Füßen lagen einige Bischofsmützen und Ca
dinalshüte, um zu zeigen, daß er die Welt und solche Ehr
gering geachtet, und darunter sah man die Stadt Arez
abgebildet, wie sie zu jener Zeit aussah [11]). Für die Brüd
schaft der Nunziata malte Parri außerhalb des Domes in ein
Capelle außerhalb des Domes. kleinen Capelle, oder eigentlich einem Tabernakel [12]), in Fres
die Madonna, welcher der Engel den Heiland verkündet, u
die voll Schreck sich von ihm abwendet. In der Höhe d
Wölbung, welche in Kreuzbogen getheilt ist, sind in jede
Winkel zwei Engel; sie fliegen aufwärts und spielen versch
dene Instrumente, welche zusammen zu klingen scheinen,
daß man fast die zarte Harmonie zu hören wähnt, und a
den Wänden sind vier Heilige, zwei auf jeder Seite. — Ma
nichfaltiger noch spricht sich der Geist des Künstlers in zw
Bildern aus, die er auf den Pfeilern malte, welche den vo
dern Bogen beim Eingang tragen. Auf dem einen sieht m

---

sianer inne; die Madonna des Parri steht auf dem Hauptal
der Kirche.

[11]) Bei der Zerstörung des alten Doms wurde diese Capelle sam
Parri's Gemälden erhalten.

[12]) Maestá. Dieß Bild ist noch vorhanden, jedoch sehr beschädigt.

ine sehr schöne Caritas, welche freundlich einen Knaben säugt, nen andern liebkos't und den dritten an der Hand hält. Auf em zweiten Pfeiler ist die Figur des Glaubens in neuer Weise dargestellt; sie hält in einer Hand den Kelch und das reuz, in der andern eine Schaale mit Wasser, welches sie uf das Haupt eines Kindes gießt, um es zum Christen zu ufen; alle diese Gestalten aber sind ohne Zweifel die besten, elche Parri in seinem ganzen Leben malte, und erscheinen lbst neben den Neueren bewundernswerth.

Derselbe Meister führte innerhalb der Stadt in der Kirche . Agostino, im Chor der Mönche, viele Figuren in Fresco [13]) In der Kirche S. Agostino. is, die man an der Manier der Gewänder erkennt, und an n langen, schlanken und gebogenen Gestalten, von welchen on oben geredet ist. In der Kirche S. Giustino malte er In S. Giustino. : Mittelschiff in Fresco einen heiligen Martin zu Pferd, der n Stück seines Mantels abschneidet, um es einem Armen zu ben, und zwei andere Heilige; auf der Mauerwand des Doms Im Dom. ne Verkündigung, welche sehr gelitten hat, weil sie viele hre unbedeckt war [14]); und in der Dechanei derselben Stadt, Und in der Dechanei. nächst dem Zimmer der Kirchenverwaltung eine Capelle, die st ganz durch Feuchtigkeit zu Grunde gerichtet wurde, wie nn fürwahr dieser arme Maler bei seinen Arbeiten viel Miß= schick hatte, da der größte Theil von Nässe verdorben oder sammengestürzt ist. Auf einer runden Säule jener Dechanei alte er in Fresco einen heiligen Vincentius, und in S. Fran= co für die Familie der Viviani, neben einer Madonna von In S. Francesco. lberhobener Bildhauerarbeit, mehrere Heilige; im Bogen

[13]) Diese so wie die nachhergenannten in S. Giustino sind zu Grunde gegangen.

[14]) Jetzt sieht man nur noch den Engel davon. Auch die Malereien in der Dechanei, von denen Vasari im Folgenden spricht, sind ganz zu Grunde gegangen, so wie mit Ausnahme einiges Weni= gen, fast alles, was Vasari von diesem Maler erwähnt.

darüber stellte er die Apostel dar, welche den heiligen Geist empfangen, in der Wölbung einige andere Heilige, und auf einer Seite Christus, der sein Kreuz trägt; aus der Wunde des Heilandes träuft Blut in den Kelch und um ihn her sind einige schöne Engel. Diesem Bilde gegenüber malte er für die Zunft der Steinmetzen, Maurer und Zimmerleute, in ihrer Capelle zu den vier gekrönten Heiligen, die Madonna sammt den gedachten Schutzpatronen, welche die Werkzeuge der Zünfte in den Händen halten, darunter in zwei Frescobildern Begebenheiten aus ihrem Leben, und wie sie enthauptet und ins Meer geworfen werden; ein Werk, bei welchem man schöne Stellungen und viel Kraft und Leben erkennt, vornehmlich in den Gestalten, die jene Leichnam in Säcken auf ihre Schultern nehmen, und sie zum Meer

In S. Domenico.

tragen. In S. Domenico, dem Hauptaltar nahe, auf der rechten Wand, malte er in Fresco eine Madonna, den heiligen Antonius und Nicolaus, in Auftrag der Familie de Alberti von Catenaia, welche Gebieter jenes Orts waren ehe er zerstört wurde, worauf sie zum Theil in Arezzo, zum Theil in Florenz ihren Wohnort aufschlugen. Daß wirklich an beiden letztgenannten Orten Nachkommen dieser eine Familie wohnen, bezeugt das Wappen, welches beide gleich haben, obschon die zu Arezzo heutigen Tages nicht degl Alberti, sondern da Catenaia genannt werden, und die z Florenz nicht da Catenaia, sondern degli Alberti; auch en sinne ich mich gehört und gelesen zu haben, daß die Abt del Sasso in den Alpen von Catenaia, welche jetzt zerstört ur tiefer nach unten gegen den Arno neu aufgeführt ist, von de selben Alberti für die Brüderschaft der Camaldulenser erba worden, nunmehr aber ein Besitzthum des Klosters degli Ange ist, welches sie als ein Geschenk jener edeln Familie in Flore betrachtet. Parri malte im alten Audienzsaale der Brüde

haft von Santa Maria della Misericordia eine Madonna [15]), welche mit ihrem Mantel das Volk von Arezzo umgibt; unter diesen Figuren bildete er Alle, welche damals jenen heiligen Ort beherrschten, nach der Natur und in Gewändern ab, wie sie damals gewöhnlich waren, darunter einen der Vorsteher, welcher Braccio hieß, heutigen Tages aber, wenn man von ihm redet, der reiche Lazarus genannt wird. Dieser starb 1422 [16]) und hinterließ alle seine Reichthümer jenem heiligen Ort, der sie für das Armenhaus verwendet, indem Werke der Barmherzigkeit daselbst mit vieler Liebe ausgeübt werden. Auf einer Seite neben jener Madonna ist der heilige Papst Gregor, auf der andern der heilige Bischof Donatus, Beschützer des aretinischen Volkes, dargestellt. Und weil die damaligen Vorsteher jener Brüderschaft sich durch dieß Werk von Parri wohl bedient sahen, ließen sie ihn in einem Tempelbilde die Madonna mit dem Sohne auf dem Arme malen; einige Engel halten ihren Mantel zurück, unter dem man das Volk von Arezzo sieht, und tiefer unten sind die heiligen Märtyrer Laurentinus und Pergentinus [17]). Dieß Bild wird jedes Jahr am zweiten Junius von dem Orte weggenommen, wo es aufbewahrt ist, und von der Brüderschaft in feierlicher Prozession bis zur Kirche jener Heiligen getragen, woselbst man einen silbernen Sarg darauf setzt, der vom Goldarbeiter Forzore, einem Bruder Parri's gearbeitet ist, und worin man die Reliquien des heiligen Laurentinus und Pergentinus verwahrt [18]); an der Kreuzesseite jener

In Sta Maria della Misericordia.

Forzore, Goldarbeiter.

---

[15]) Diese Tafel ist noch erhalten. (Bottari.)

[16]) Vielmehr 1425, wie aus den Sterbelisten erhellt. (Bottari.)

[17]) Dieß Bild ist noch erhalten, wird auch noch jährlich am 3 Junius, dem Fest des heil. Laurentinus und Pergentinus, in Procession getragen. (Bottari.)

[18]) Jetzt dient ein moderner Sarg dazu und der von Forzore gearbeitete ist in der Sacristei. Baldinucci im Leben des Parri Spinelli Dec. 1. V. 1. sec. 3. erzählt nach einem Manuscript in

Kirche wird der Altar unter einem Zeltdach aufgerichtet, we
die Kirche zu klein ist die Menge zu fassen, welche bei diese
Feste zuströmt. Auf der Staffel, welche dieses Bild trägt
sieht man in kleinen Figuren die Martern jener beiden Heilige
dargestellt, so schön, daß es für solche kleine Sachen fürwah
als ein Wunder erscheint. Von Parri in Fresco gemalt i

Tabernakel in der Vorstadt.

ein Tabernakel unter dem Erker eines Hauses in der Vorstadt
eine Verkündigung, welche sehr gerühmt wird; und für di

In S. Agostino.

Brüderschaft der Puraccioli in S. Agostino stellte er in einer
Frescobilde die heilige Märtyrin Catharina sehr schön dar

In der Kirche von Muriello.

In der Kirche von Muriello malte er für die Brüderschaft de
Clerici eine heilige Maria Magdalena, welche drei Ellen hoc

Und in S. Domenico.

ist und in S. Domenico beim Eingang in die Kirchthüre, w
die Glockenseile sind, die Capelle des heiligen Nicolaus, wo
selbst er in Fresco ein großes Crucifix und vier Gestalten s
schön ausführte, daß sie heute erst vollendet zu seyn scheinen[19].
Im Bogen malte er zwei Bilder vom heiligen Nicolaus; eine
wie er den Mädchen die goldenen Kugeln zuwirft, das andere
wie er zwei vom Tode befreit; der Henker steht schon berei
ihnen den Kopf abzuschlagen, und ist sehr gut gezeichnet
Während Parri dieß Werk unter den Händen hatte, ward e
von einigen seiner Verwandten mit Waffen angefallen, mi
denen er wegen ich weiß nicht was für einer Mitgift in
Streit lag. Obschon sogleich Menschen dazukamen und e
befreit wurde, ohne daß ihm irgend ein Leid geschah, sag
man doch, die Furcht, welche ihm dieß Ereigniß erweckte

---

der Bibl. Strozzi: dieser Forzore habe einen Sohn mit Namen Spinello gehabt, von welchem die Malereien in der Sacristei von S. Miniato bei Florenz seyen, welche Vasari dem ältern Spinello (Th. 1. S. 373.) zuschreibt. Baldinucci meint, es könnten Großvater und Enkel daran gearbeitet haben, da ersterer sehr lang gelebt. Vergl. Försters Beitr. S. 121.

[19] Diese Fresken in der Capelle des heil. Nicolaus sind wohl erhalten, aber die übrigen sind zu Grunde gegangen (Bottari.)

ey Schuld gewesen, daß er von jener Zeit an seine Gestalten nicht nur nach einer Seite gebogen, sondern auch mit dem Ausdruck des Schreckens malte. Dieser Künstler, welcher sich urch böse Zungen und Verfolgung giftigen Neides oft verletzt ah, malte in der genannten Capelle ein Bild von Zungen, ie in Flammen aufgehen; umher sind einige Teufel, welche as Feuer schüren, in der Höhe Jesus Christus, der sie verflucht und auf einer andern Seite steht geschrieben: A Lingua dolosa (der bösen Zunge).

Parri war sehr eifrig im Studium der Kunst und zeichnete vortrefflich, wie viele Blätter von seiner Hand beweisen, die ich gesehen habe, vornehmlich ein Fries, in welchem man zwanzig Bilder aus dem Leben des heiligen Donatus sieht, die er für eine seiner Schwestern zeichnete, welche vortrefflich stickte. Man glaubt, dieß Werk sey zur Verzierung des Hauptaltars der bischöflichen Kirche bestimmt gewesen. In seiner Sammlung von Handzeichnungen sind einige Blätter von ihm mit sehr schönen Federzeichnungen, und das Bildniß Sein Bildniß. von Parri hat Marco da Monte Pulciano, ein Schüler Spinello's, im Kreuzgang von S. Bernardo zu Arezzo angebracht [20]). Er wurde sechs und fünfzig Jahre alt und kürzte sein Leben dadurch, daß er melancholischen Temperamentes, einsiedlerisch und allzu eifrig in das Studium der Kunst verfiel war. In der Gruft zu S. Agostino, in welcher man Und Begräbniß. seinen Vater begraben hatte, wurde auch er beigesetzt, und sein Tod erweckte allen vorzüglichen Menschen, die von ihm gewußt hatten, große Betrübniß.

[20]) Unter den Köpfen daselbst ist keiner, welcher dem dieser Lebensbeschreibung voranstehenden Holzschnitt ähnlich sieht. (Bottari.)

XL.

Das Leben

des

Malers

Masaccio aus S. Giovanni im Valdarno

Oft wenn die Natur einen vorzüglichen Geist in irge
einem Beruf erweckt, läßt sie ihn nicht einsam, sondern bri
gleichzeitig und in seiner Nähe einen zweiten hervor, damit

*) Mit diesem Künstler entschied sich der Uebergang der Malerei
der typischen Auffassung, die noch bei Giotto und unter dessen N
folgern geherrscht hatte, zu der naturgemäßen. Masaccio le
die Erscheinung nach ihrer vollen Wahrheit darstellen, beschi
jedoch die Malerei vor der Abirrung ins Gemeine, indem er sei
der Gegenwart entnommenen Gemälden die Weihe eines hc
sittlichen Ernstes verlieh und sie dadurch zum Ausdrucke religi
Gefühle geeignet machte. Wenn daher die religiöse Darstellun
denn unter ihm und seinen nächsten Nachfolgern blieb die Malerei
fast durchaus kirchlich — durch ihn jenen Typus symbolischer He
keit verlor, der in ihren abstracten Formen beruhte, so erhiel
unter seiner Hand menschlichern und innigern Ausdruck. W
würdig ist, daß um dieselbe Zeit die Malerei in den Niederla
durch Johann van Eyck auf denselben Weg geführt wurde,
daß ein Zusammenhang mit der italischen Richtung historisch
zuweisen wäre. — Masaccio war der Sohn des Notars

gegenseitig sich fördern und durch Wetteifer Nutzen schaffen. Abgesehen von den Vortheilen, welchen dieß Solchen bereitet, die vereint vorwärts streben, werden dadurch auch die Gemüther der Nachgebornen in hohem Maaß zu Studium und Fleiß angefeuert, so daß sie trachten den Ruhm und die Vorzüge zu erlangen, welche sie an denen, die ihnen vorhergegangen sind, jeden Tag preisen hören. Zeugniß hiervon gibt, daß Filippo, Donato, Paolo Uccello und Masaccio zu einer und derselben Zeit lebten und jeder in seiner Art gleich trefflich waren, wodurch nicht nur die plumpe und harte Manier verbannt wurde, welche sich bis dahin erhalten hatte, sondern auch diejenigen, welche nach ihnen kamen, zu Begeisterung entflammt und zu den herrlichen Leistungen getrieben wurden, welche wir in unsern Tagen schauen. Wir sind demnach zu großem Dank jenen Meistern verpflichtet, die uns durch ihre Anstrengung den Weg gezeigt haben, zum höchsten Gipfel zu gelangen, und was die gute Methode der Malerei betrifft, ganz vornehmlich dem Masaccio, denn er ist es, der voll Verlangen Ruhm zu erwerben, die klare Einsicht gewann, von der Malerei sey nichts Anderes zu fordern, als daß sie durch einfache Zeichnung und Farben die lebendigen Gegenstände der Natur nachahme, wie sie von dieser hervorgebracht werden, und wer dieß am vollständigsten vermöge, sey am höchsten zu preisen. Weil er dieß erkannte, brachte er es durch unausgesetztes Studium dahin, daß man ihn unter die ersten zählen kann, welche zum größten Theil die Härten und Unvoll-

Ahmt zuerst genau die Natur nach.

Giovanni di Mone (d. h. Simone) aus der Familie der Guidi, genannt della Scheggia zu Schloß S. Giovanni im Val d'Arno, welches 18 Miglien von Florenz gegen Arezzo gelegen ist. Er gab im Jahr 1427 sein Alter auf 25 Jahre an, war mithin 1402 geboren und wurde 1421 zu Florenz unter die Maler eingeschrieben, in deren Zunftbuch er auch 1423 vorkommt. S. Baldinucci Th. III. ed. Manni pag. 166. —

kommenheiten der Kunst zu verbannen wußten, und daß e den Anfang machte, den Gestalten schöne Stellungen, Beweg lichkeit, Kraft und Leben, und den Gegenständen eine eigen thümliche und natürliche Rundung zu geben, was bis auf ih kein Maler gethan hatte. Zudem ließ ihn sein richtiges Urthei erkennen, alle Figuren, deren Füße auf den Spitzen zu stehe scheinen und sich nicht so verkürzen, daß sie auf dem Bode aufruhen, seyen im Wesentlichen schlecht; wer dergleiche zeichne, gebe kund, wie er nichts von Verkürzungen wisse Hierin hatte zwar schon Paolo Uccello den Anfang gemacht und manches geleistet, was diese Schwierigkeit erleichterte Masaccio aber, der in vielen Dingen von ihm abwich, zeich nete Verkürzungen in den verschiedensten Ansichten, und besse als irgend einer vor ihm gethan hatte; gab seinen Malereie schöne Einheit und Zartheit; brachte die Hautfarben de Köpfe und Gestalten mit den Farben der Gewänder in Ueber einstimmung, die er mit wenigen Falten malte und leicht wi im Leben und in der Wirklichkeit. Dieß war den Künstlern vor großem Nutzen, und er verdiente als der Erfinder hiervon ge nannt zu werden, da man die Werke, welche vor seiner Zei ausgeführt sind, Malereien, die seinigen im Vergleich gege jene, Leben, Wahrheit und Natur nennen kann.

Verbessert die Verkürzungen.

Dieser Künstler war zu Castello S. Giovanni im Val darno geboren, und man sagt, es wären dort noch einige Figu ren zu sehen, die er in frühester Kindheit ausgeführt habe [2]). Er war sehr achtlosen und in sich selbst versunkenen Gemüthes, gleich jemand, dessen Sinn und Streben einzig der Kunst zuge wendet ist, und der sich deßhalb wenig um Eigenes, minde noch um die Angelegenheiten Anderer bekümmert. Weil er demnach in keiner Weise der Sorgen dieser Welt gedenken

Sein Vaterland und seine Sitten.

[2]) Darunter eine alte spinnende Frau voll des natürlichsten Ausdrucks. (Della Valle.)

vollte und auf nichts, selbst nicht auf seine Kleidung Acht hatte, auch nicht Geld bei seinen Schuldnern einzutreiben pflegte, als wenn höchste Noth ihn drängte, ward er von allen, anstatt Tommaso, welches sein Name war, Masaccio [3]) genannt, nicht etwa daß er lasterhaft gewesen wäre, denn er besaß große Herzensgüte, sondern nur wegen seiner Fahrlässigkeit, die zudem nicht hinderte, daß er so verlangend war, Andern Dienste und Vergnügen zu bereiten, als man nur immer wünschen kann [4]). Zu der Zeit als Masolino von Panicale die Capelle der Brancacci in Carmine zu Florenz malte, übte Masaccio sich zuerst in seinem Beruf [5]) und suchte so viel als nur möglich Filippo und Donato nachzuahmen, wenn gleich ihre Kunst von der seinigen verschieden war. Unausgesetzt mühte er sich, seine Figuren lebendig, beweglich, der Natur treu darzustellen. Zeichnung der Umrisse, wie Ausbildung der Farben, ist bei ihm so verschieden von dem, was frühere Meister leisteten, daß seine Arbeiten sicherlich im Vergleich zu jedem neuern Malerwerk bestehen können. Er war sehr anhaltsam bei der Arbeit und künstlich und bewundernswerth bei den Aufgaben der Perspective [6a]), wie an einem

Vortrefflich in der Perspective.

---

[3]) Die Endungen accio, ione, bedeuten groß, stark, plump, mithin Masaccio der unbehülfliche Tommaso. —

[4]) Jener oben erwähnte, auch von Rumohr (Ital. Forsch. II. 246.) bemerkte Ausdruck eines strengen, auf Ernst und sittliche Würde gerichteten Sinnes kann als der Grundton seines Kunstcharakters betrachtet werden; denn aus ihm erfolgte jenes Streben nach tiefster Wahrheit, nach Bezeichnungen der leisesten Bewegungen des Gedankens und der Empfindung in der geistigen Natur, sowie nach Darstellung des Individuellsten in der körperlichen Erscheinung des Menschen, verbunden mit der Einfalt und Größe, welche die Kunstauffassung vollendet. —

[5]) Soll heißen, er habe damals seine Kunstübungen begonnen.

[6a]) Vasari sagt im Leben des Brunellesco ausdrücklich, daß dieser seine Erfindung, den perspectivischen Aufriß aus dem Grundriß zu zeichnen, dem Masaccio gelehrt habe. Diese wichtige Erfindung des

seiner Bilder mit einer Menge kleiner Figuren zu erkennen ist, welches sich heutigen Tages im Besitz von Ridolfo del Ghirlandajo befindet, und worin Christus den Besessenen heilt[6b]) in der Umgebung sind eine Menge Gebäude sehr schön perspectivisch gezeichnet, so daß man zu gleicher Zeit das Aeußere und Innere derselben gewahr wird, weil er zu größerer Schwierigkeit die Ansicht nicht von vorne, sondern von den Ecke genommen hatte. Mehr als andere Meister suchte er nackend Gestalten und Verkürzungen nach einer vordem ungewöhnliche Manier auszuführen, hatte eine leichte Hand und bewies, wie gesagt, überall große Einfachheit in der Anlage der Gewände. Von ihm ist eine Tafel in Tempera, die Madonna, die mit dem Sohn auf dem Arm im Schooße der heiligen Anna ruht, welches Bild nunmehr in S. Ambruogio zu Florenz in der Capelle aufbewahrt wird, die neben der Thüre gelegen ist, welche nach dem Sprachzimmer der Nonnen führt[7]).

Tafel in S. Ambruogio.

In[8]) der Kirche S. Niccolo, jenseits des Arno, findet sich im Querschiff ein Tempera-Bild auf Holz von Masaccio, eine Verkündigung Mariä, dabei ein Haus mit einer Menge Säulen, sehr schön perspectivisch gemalt, denn nicht nur sind die Linien der Umrisse aufs vollkommenste gezeichnet, sondern er ließ auch die Farben so verduften, daß jenes Gebäude sich sehr täuschend dem Auge allmählich verliert. Dadurch zeigt

In S. Niccolo jenseits des Arno.

Brunellesco gab natürlich auch der Zeichnung menschlicher Figuren größere Sicherheit, indem sie besonders dem Studium der Verkürzungen große Vortheile gewährte. —

6b) Von diesem Bilde ist nichts mehr bekannt.

7) Die Beschreibung dieses Gemäldes gibt Heinr. Meyer in Goethe's Propyläen 3. 1. S. 54. Damals stand es noch an seiner Stelle, nachher wurde es in die Sammlung der Akademie der Künste zu Florenz gebracht, wo es jetzt als ein zweifelhaftes oder Jugendwerk des Masaccio gilt.

8) Die von hier an bis zu den Fresken von S. Clemente genannten Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

er wie gut er die Perspective verstehe. In der Abtei von Florenz malte er in Fresco an einen Pfeiler, gegenüber von denen, welche den Bogen des Hauptaltars tragen, den heil. Ivo aus Bretagne, den er in einer Nische darstellte, damit die Füße von unten auf gesehen, sich dem Auge verkürzten, eine Sache, welche Andere nicht so wohl ausgeführt hatten, und die ihm daher großes Lob erwarb; unter dem Heiligen, auf einem andern Gesims, stehen um ihn her eine Menge Wittwen, Waisen und Bettler, denen er in ihrer Noth Hülfe leistet. In der Abtei von Florenz.

In Santa Maria Novella im Querschiff der Kirche malte Masaccio für den Altar des heiligen Ignatius in Fresco eine Dreieinigkeit und auf einer Seite die Madonna, auf der andern den heiligen Johannes, welche den gekreuzigten Christus betrachten; darunter sind zwei Figuren, eine auf jeder Seite, sie sollen, so viel man beurtheilen kann, diejenigen darstellen, welche dieß Bild malen ließen; man kann sie jedoch nicht recht sehen, weil sie durch aufgelegte goldene Zierrathen verdeckt werden. Sehr schön ist in diesem Bilde außer den Figuren ein Tonnengewölbe perspectivisch gezeichnet und in rothe Felder abgetheilt, welche so gut abnehmen, daß sie durch die Mauer zurück zu weichen scheinen. In Santa Maria Maggiore in einer Capelle neben der Seitenthür, die nach S. Giovanni führt, malte er als Altartafel die Madonna, Santa Catharina und St. Julianus; auf der Staffel sind durch kleine Figuren einige Begebenheiten aus dem Leben der heiligen Catharina und des heiligen Julian dargestellt, welcher Vater und Mutter tödtete, und in der Mitte ist die Geburt Jesu Christi mit jener Einfachheit ausgeführt, die Masaccio eigen war. Zu Pisa in einer Capelle vom Querschiff der Kirche del Carmine malte er eine Tafel, die Madonna mit dem Sohne, ihr zu Füßen einige musicirende Engelchen, darunter einen, welcher Laute spielt und aufmerksam auf die Harmonie der Töne horcht; ihr zur Seite St. Peter, St. Johannes den

In S. Maria Novella.

In S. Maria Maggiore.

In der Kirche del Carmine zu Pisa.

Täufer, St. Julian und St. Nicolaus, lauter Gestalten vo
Leben und Bewegung. Auf der Staffel darunter sieht ma
in kleinen Figuren Begebenheiten aus dem Leben jener He
ligen, und in der Mitte die Anbetung der Könige, wobei
schön als nur gedacht werden kann, einige Pferde nach de
Leben abgebildet sind; das Gefolge der Könige trägt verschi
denartige Gewänder, wie sie zu damaliger Zeit gewöhnlic
waren und endlich sind, um dieß Werk vollständig zu machen
oben darüber in mehreren Bildern eine Menge Heiliger u
ein Crucifix geordnet. Von demselben Künstler, glaubt man
sey die Gestalt eines Heiligen in bischöflicher Tracht, welch
in Fresco gemalt neben der Thüre zu sehen ist, die nach den
Kloster führt, ich jedoch halte sie unbestreitbar für eine Arbei

Tafel von ihm zu Florenz in Casa Rucellai.

seines Schülers Fra Filippo. Von Pisa nach Floren
zurückgekehrt, malte Masaccio dort auf einer Tafel zwe
nackende Gestalten, eine männliche und eine weibliche, welche
Bild heutigen Tages im Hause von Palla Rucellai aufbewahr
wird. Es war ihm jedoch in Florenz nicht recht zu Sinn
und von Liebe und Eifer zur Kunst getrieben, beschloß er nac
Rom zu gehen, damit er dort lerne, wie er die andern Mei
ster übertreffen könne, und so that er. In Rom gelangte e

Malt in Rom eine Capelle in S. Clemente.

zu großem Ruhm und malte in Fresco für den Cardinal vo
S. Clemente, in einer Capelle der Kirche S. Clemente, die
Passion Christi; dabei die Schächer am Kreuz, und Begeben
heiten aus dem Leben der heiligen Märtyrin Catharina [9]).

---

[9]) Die Kreuzigung nimmt die Hauptwand hinter dem Altar ein, die Geschichte der heiligen Catharina ist in neun Abtheilungen auf den zwei Seitenwänden angebracht. An der Decke befinden sich in vier Abtheilungen die Evangelisten und Kirchenväter; am Bogen des Eingangs die zwölf Apostel in Medaillons, welche sammt den Evangelisten zwar sehr gelitten haben, aber nicht wie die übrigen Bilder retouchirt sind. Außen am Bogen sieht man die Verkündigung und einen heil. Christoph mit dem Christkind auf der Schulter. Diese Gemälde sind weder der Gedankenweise noch der Behandlung

Masaccio arbeitete auch viele Tempera-Bilder, welche in den edrängten Zeiten Roms alle zu Grunde gegangen oder ver-ren worden sind. Eines in der Kirche Santa Maria Mag-iore, in einer kleinen Capelle nahe bei der Sacristei; in die-m sind vier Heilige so wohl ausgeführt, daß sie erhoben earbeitet zu seyn scheinen, in der Mitte sieht man Santa Maria della Neve, und von demselben Meister ist das Bildniß om Papst Martin, den er nach der Natur darstellte, wie er it einer Haue das Fundament jener Kirche zeichnet; neben em Papst steht Kaiser Sigismund der Zweite [10]). Als ich ieses Werk einstmals mit Michel Angelo betrachtete, lobte er s sehr und sagte, jene beiden hätten zur Zeit Masaccio's elebt. Dieser Künstler sollte einen Theil der Arbeiten in S. Giovanni zu Rom übernehmen, woselbst Pisanello und Gentile da Fabriano für Papst Martin die Wände mit Malereien verzierten; er erhielt jedoch Nachricht, Cosimo von

Und eine Tafel in S. Maria Maggiore.

nach den beglaubigten Werken des Masaccio ähnlich, erinnern vielmehr in Composition, Zeichnung und Farbenbehandlung noch an das Zeitalter des Giotto. Wiewohl die Zeichnung schon völliger, schöner und naturgemäßer, der Sinn für Anmuth darin entwickelter ist, als in den Fresken des Giotto zu Assisi, so findet sich doch manche Aehnlichkeit mit denen der Incoronata zu Neapel, die überdieß noch blühender colorirt sind. Daher bleibt Vasari's Aussage zweifelhaft. Schon Giulio Mancini in einer Handschrift, welche Baldinucci (ed. Manni III, 170.) anführt, wollte diese Bilder dem Giotto zuschreiben mit Berufung auf einige Verse, die er an der linken Seite der Tribune in goldenen Buchstaben gelesen zu haben versicherte und auf die Fertigung dieser Bilder im Jahr 1299 bezog:

Ex annis Domino elapsis mille ducentis
Nonaginta novem Jacobus Collega minorum
Hujus Basilicae titulo pars cardinis alti
Huic jussit fieri, quo placuit Roma nepote
Papa Bonifacius VIII. . . . . proles.

Diese Gemälde wurden im Jahr 1809 von Giovanni dall' Armi in Kupferstich herausgegeben.

[10a]) Auch diese Tafel ist zu Grunde gegangen.

Kehrt nach Florenz zurück.

Medici, der ihn sehr beschützte und ihm viele Hülfe leistete, sey aus dem Exil zurückberufen [10a]) und begab sich deßhalb wiederum nach Florenz. Dort war Masolino von Panicale gestorben, und Masaccio mußte die Malereien in der Capelle der Brancacci in Carmine weiter führen; welche jener unbeendet gelassen hatte [11a]). Ehe er dieß jedoch unternahm, malte er gleichsam zur Probe, und um zu zeigen, wie er die

Bild des h. Paulus in Carmine.

Kunst vervollkommnet habe, den heiligen Paulus, [11b]) nahe bei der Stelle, wo die Seile der Glocken sind. Hierbei gab er für wahr viele Vorzüge kund; denn der Kopf des Heiligen, worin er den Bartolo di Angiolino Angiolini nach der Natur darstellte, hat etwas so Gewaltiges und Lebendiges, daß dieser Gestalt einzig die Sprache zu fehlen scheint, und wer den heilige Paulus nicht gekannt hat, wird in ihr jenen Adel der römischen Bildung und zugleich die unbesiegbare Kraft jenes göttlichen Geistes erkennen, dessen Sorge allein auf den Glaube gerichtet war. In demselben Bilde bewies er seine Fertigkeit Gegenstände so zu zeichnen, daß sie sich von unten auf gesehe dem Auge verkürzen, eine fürwahr bewundernswerthe Sache wie noch heute die Füße des Apostels zeigen, bei welchen ma diese Aufgabe mit Leichtigkeit von ihm gelöst sieht. Die häßliche alte Manier, nach welcher, wie ich schon oben sagte alle Figuren auf den Fußspitzen standen, hatte bis auf ih gedauert, ohne daß sie jemand verbesserte; er allein un früher als irgend ein anderer, brachte diesen Theil de Kunst zu der Vollkommenheit, in welcher er jetzt ausgeüb

---

[10b]) Im Jahr 1434. Papst Martin V. starb schon 1431.

[11a]) Masolino war 1418 gestorben (s. oben No. 38. Anm. 8.), wo Masaccio erst 16 Jahr alt war, die Arbeit blieb also bis gegen 143 liegen, wenn man als wahr annimmt, daß Masaccio die Fortsetzung erst nach Cosimo's Rückkehr aus dem Exil begonnen habe

[11b]) Wurde 1675 bei Erbauung der prächtigen Capelle des heiligen Andrea Corsini heruntergeschlagen.

rd. Zur Zeit als er jenes Werk arbeitete, ward die ge-
nnte Kirche del Carmine eingeweiht und Masaccio malte Einweihung der Kirche del Carmine.
m Gedächtniß dieser Begebenheit in Hell und Dunkel mit
üner Erde, innen im Kreuzgang über der Thüre die nach
m Kloster führt, jene ganze Feierlichkeit der Wahrheit
treu; dabei stellte er eine große Anzahl Bürger nach dem
ben dar, die in Mänteln und Capuzen der Prozession fol-
n, darunter Filippo di Ser Brunellesco in Holzschuhen,
onatello, Masolino von Panicale, seinen Lehrer Antonio
rancacci, für den er die Capelle malte, Niccolo von Uzzano,
iovanni di Bicci de' Medici und Bartolommeo Valori, welche
le wiederum von demselben Meister im Hause von Simon
orsi, einem florentinischen Edelmanne, gemalt sind [12]). Außer-
m noch bildete er daselbst Lorenzo Ridolfi ab, der in jenen
eiten als Gesandter der florentinischen Republik in Venedig
ar. Endlich sind nicht nur die obengenannten Männer dort
ach dem Leben gemalt, sondern auch die Thüre des Klosters
nd der Pförtner mit den Schlüsseln in der Hand. Bei diesem
Werk ist vieles sehr vollkommen, denn Masaccio wußte auf
er Fläche der Piazza die Figuren so gut in fünf- und sechs-
achen Reihen zu zeichnen, daß sie allmählich abnehmen, wie
s sich in der Wirklichkeit dem Auge darstellt, und ganz vor-
ehmlich zu verwundern ist die Einsicht, mit welcher, wie bei
ebenden Gestalten, nicht alle nach einerlei Verhältniß gezeichnet
nd, sondern der Unterschied zwischen kleinen und dicken und
roßen und schlanken Leuten beachtet ist; die Füße aller stehen
uf dem Boden auf, und verkürzen sich der Reihe nach so
ut, daß es in der Natur nicht anders erscheint [13]). Masaccio

[12]) Von diesen letzteren ist nichts mehr vorhanden.

[13]) Auch dieß Bild ist zu Grunde gegangen, wie schon Baldinucci III. 174. erwähnt. Die Zeichnung eines Theils davon mit der Feder und getuscht sah ich in der Sammlung der florentinischen Gallerie. Ueber sie und andere daselbst befindliche dieses Meisters vergl. Pro-

Setzt die Arbeit des Masolino in der Capelle der Brancacci fort.

kehrte nunmehr zur Arbeit in der Capelle der Brancac zurück, woselbst er die von Masolino angefangene Geschicht des heil. Petrus weiter ausführte, und zum Theil beendet nämlich St. Petri Stuhlfeier, die Heilung der Kranken die Erweckung der Todten, und wie St. Petrus, der mit S. Jo hannes zur Kirche geht, durch seinen Schatten Lahme gesun macht. Vor andern bemerkenswerth ist, wie St. Petrus um den Tribut zu zahlen, auf Jesu Gebot Geld aus der Bauche eines Fisches nimmt, denn außerdem daß Masacci dort in einem der letzten Apostel sich selbst nach dem Spiegel bild so gut zeichnete, daß er zu leben scheint, erkennt ma auch viel Muth in Petrus, der Jesum fragt, und groß Achtsamkeit bei den Aposteln, die in mannichfaltiger Geberd um Christus stehen, seinen Ausspruch zu vernehmen, ja ma wähnt fast, diese Gestalten in der Wirklichkeit zu schauen vornehmlich St. Petrus, der sich anstrengt das Geld aus den Bauche des Fisches zu nehmen und gebückt steht, daß ihn das Blut nach dem Kopfe strömt. Weit vorzüglicher noch ist wie er den Tribut zahlt und mit Sorgsamkeit die Münzen zählt, während der, welcher sie einfordert, große Begierd danach zeigt, und mit Freude das Geld in seiner Hand betrach tet. Zuletzt ist dargestellt, wie St. Peter und Paul den Königssohn ins Leben zurückrufen [14]). Dieß Werk blieb indes

---

pyläen III. 38 ff. Die neue florentinische Ausgabe erwähnt ihrer nicht, sondern glaubt das Original, welches Lanzi bei einem Professor in Pavia gesehen habe, in den Händen eines lombardischen Kunstfreundes.

[14]) Vasari beschreibt auch hier, wie oben bei Masolino, die Gemälde ungleich und ungenau. Was Masaccio ausgeführt hat, ist folgendes: 1) Am Pfeiler der Wand zur Linken vom Eingang: Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, welches Bild von Rafael in den Loggien mit geringer Abänderung nachgeahmt worden ist; dann 2) in der obern Reihe, wie Christus Petro befiehlt, den Zinsgroschen aus dem Bauche des Fisches zu holen; 3) wie Petrus das Volk tauft (hier die Figur des zitternden Jünglings). Ferner

urch den Tod Masaccio's unbeendet und ward von Filippino ollends ausgeführt. In dem Bilde, worin St. Petrus tauft, ird eine nackende Gestalt sehr gerühmt, welche vor Kälte ittternd zwischen den Täuflingen steht. Diese Figur, mit ieler Rundung und in zarter Manier ausgeführt, ist von lten und neuern Künstlern stets mit Ehrfurcht und Bewunerung betrachtet worden [15]), wie denn bis auf den heutigen Tage unzählige Meister jene Capelle besuchen und betrachten, n welcher einige Köpfe fürwahr so schön und lebendig gemalt nd, daß man wohl sagen kann, kein Künstler jener Zeit habe ch so sehr als er den Neuern genähert. Sein Fleiß verdient as allergrößte Lob, verdient es um so mehr, als er in seiner unst die Bahn zu der schönen Methode unserer Tage eröffete [16 a]). Hiervon gibt ein gültig Zeugniß, daß alle berühmten

in der untern Reihe 4) die Geschichte von Ananias; 5) wie Petrus Blinde und Lahme durch seinen Schatten heilt, und endlich 6) wie Petrus den vom Dache gefallenen Knaben wieder zum Leben bringt, worin die Abtheilung zur Rechten von Filippino Lippi vollendet ist. Vergleiche dessen Leben No. 76. — H. Meyer in den Propyläen führt irrig auch die Predigt Petri, welche von Masolino ist, als Werk des Masaccio auf; daß in den Kupferstichen nach diesen Bildern von Lasinio das von Filippino gemalte Bild: Petrus und Paulus vor dem Proconsul, irrig dem Masaccio beigelegt werde, hat v. Rumohr Forsch. II. 249. erwiesen. — Vrgl. die Charakteristik dieser Gemälde ebendaselbst 246 ff.

[15]) Lanzi sagt: „diese Figur macht fast Epoche in der Kunstgeschichte."

[16 a]) In einer hierauf bezüglichen Stelle der ersten Ausgabe erwähnt Vasari eines Gemäldes, welches Masaccio gleichsam als Denkmal seiner verdientesten Vorgänger in der Kunst hinterlassen habe. Diese Tafel, welche er im Hause des Giuliano da S. Gallo zu Florenz sah (und welche nun verschollen ist), habe fünf lebenvolle Köpfe enthalten, nämlich die Bildnisse des Giotto als Malers, des Donatello als Bildhauers, des Fil. Brunellesco als Architekten, des Paolo Uccello für die Perspective und Thiermalerei und zwischen ihnen den Kopf des ausgezeichneten Mathematikers Antonio Manetti. Im Leben des Paolo Uccello (oben No. 36. S. 94.) schreibt aber Vasari diese Tafel vielleicht richtiger dem letztgenannten Künstler zu.

Bildhauer und Maler, welche von ihm an lebten und vorzüglich geworden sind, in jener Capelle sich übten und ihre Studien machten: Giovanni da Fiesole [16b]), Fra Filippo, Filippino der sie beendete, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandajo, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolommeo di San Marco, Mariotto Albertinelli und der göttliche Michel Agnolo Buonarotti. Auch Raffael von Urbino lernte hier den Anfang seiner herrlichen Methode, Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandajo, Andrea del Sarto, der Rosso, der Francia Bigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnuolo, Jacopo da Puntormo, Pierino del Vaga und Toto del Nunziata; kurz alle, welche die Kunst üben wollten, sind immerdar nach jener Capelle gegangen, um an den Figuren Masaccio's die Regeln und Vorschriften eines richtigen Verfahrens zu lernen, und wenn ich viele fremde und florentinische Künstler nicht nannte, welche getrachtet haben sich dort zu unterrichten, so genügt, daß, wo die Häupter hingehen, auch die Glieder nachfolgen [17]). Wie sehr nun zu allen Zeiten die Arbeiten Masaccio's in hohem Rufe gestanden haben, so ist es doch die Ansicht, oder richtiger, der feste Glaube Vieler, daß er noch weit Größeres in der Kunst erreicht haben würde, wenn er nicht schon in seinem sechs und zwanzigsten Jahre [18]) uns vom Tod geraubt worden wäre. Geschah es durch Neid und

Welche die Schule der nachfolgenden Künstler wird.

Sein frühzeitiger Tod.

[16b]) Daß dieses unwahrscheinlich s. im Leben des Fra Giovanni. No. 47. Anm. 1.

[17]) Die Gemälde dieser Capelle sind 1772 von Thomas Patch und neuerlich von Carlo Lasinio in seiner Folge von Blättern nach altitalienischen Meistern gestochen worden. Das frühere Werk enthält hauptsächlich eine Reihe von Köpfen, das zweite die vollständigen Bilder.

[18]) Diese Zahl ist unrichtig, wie aus der unten folgenden Angabe des Begräbnißjahres 1443, verglichen mit dem Umstand erhellt, daß Masaccio erst nach Cosimo's Rückkehr aus dem Exil die Arbeiten in Carmine begann. Er erreichte ein Alter von 41 Jahren.

Verfolgung, oder geschah es, weil vorzügliche Dinge meist nicht lange dauern, er ward in seiner schönsten Blüthe hingerafft und so schnell, daß es nicht an solchen fehlte, welche meinten, er sey an Gift eher als an sonst einem Zufall gestorben [19]).

Filippo di Ser Brunellesco soll gesagt haben als er seinen Tod vernahm: wir haben in Masaccio einen überaus großen Verlust erlitten; und es geschah ihm über alles leid, daß jener starb, denn er hatte sich lange gemüht ihn die Regeln der Perspective und der Baukunst zu lehren. Masaccio wurde 1443 in der Kirche del Carmine begraben, und obwohl man ihm damals kein Gedächtnißzeichen auf sein Grab setzte, weil er im Leben nicht sehr anerkannt war [20]), wurde er doch nach seinem Tod durch folgende Grabschriften geehrt:

Von Annibal Caro.

Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari,
L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto: insegni il Buonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

---

[19]) Die florentinische Gallerie besitzt, nebst einem unbekannten Kopf von diesem Meister, in der Sammlung von Malerbildnissen ein Porträt des Masaccio, in Fresco gemalt und ziemlich übereinstimmend mit dem Kopfe, welcher in dem Gemälde von dem Zinsgroschen von Vasari als des Künstlers Selbstporträt angegeben ist; vergl. Propyläen 3, 57. — Ein Tempera-Bildniß eines jungen Mannes, welches ebenfalls den Namen des Masaccio trägt, befindet sich in der herzogl. Leuchtenbergischen Gallerie zu München und ein anderes in der königl. Gallerie zu Schleißheim. In der königl. Gallerie zu München führt ein kräftig ausgeführtes Gemälde, zwei betende alte Männer in halben Figuren darstellend, den Namen des Masaccio. — Einige Handzeichnungen von ihm befinden sich im Brittischen Museum und im Christ-Church-College zu Oxford. Siehe Passavant Kunstreise durch England und Belgien S. 224 und 246. — Vierzehn Handzeichnungen von ihm bewahrt die florentinische Sammlung.

[20]) Soll wohl heißen: er habe wenig äußerliche Ehren erfahren.

Von Fabio Segni.

Invida cur Lachesis primo sub flore iuventae
Pollice discindis stamina funereo?
Hoc uno occiso innumeros occidis Apelles.
Picturae omnis obît hoc obeunte lepos.
Hoc sole extincto extinguuntur sydera cuncta,
Heu! decus omne perit, hoc pereunte simul.

XLI.

Das Leben

des

Bildhauers und Baumeisters

Filippo Brunelleschi.[1]

Es gibt viele Menschen, welchen die Natur eine kleine Gestalt und kleine Gesichtszüge, aber einen großen Geist verliehen hat, und ein so starkes Herz, daß wenn sie nicht schwierige, fast unmögliche Dinge beginnen, und zur Bewunderung Anderer vollenden, ihre Seele keine Ruhe hat; ja vieles, was der Zufall in ihre Hände spielt, wie gering und un-

[1] Die Lebensbeschreibung dieses Künstlers, welche Baldinucci geschrieben hatte und deren er im Leben des Ghiberti erwähnt, ist so lange Manuscript geblieben, bis Moreni dieselbe zugleich mit einem von unbekannter, dem Brunellesco gleichzeitiger Hand verfaßten, Leben dieses Künstlers herausgegeben hat. Wahrscheinlich kannte sowohl Vasari als Baldinucci dieß anonyme Manuscript. Moreni, Vite di Filippo di Ser Brunellesco. Firenze 1812. 8. Trotz aller angewandten Mühe ist es mir nicht gelungen, mir dieß Buch selbst zu verschaffen, ich mußte mich daher begnügen, die Notizen zu benutzen, welche in der neuen flor. Ausgabe des Vasari daraus gezogen sind.

bedeutend es auch seyn mag, wird durch sie groß und preisenswerth. Deßhalb sollte man nie ein schief Gesicht ziehen, wenn man jemandem begegnet, dessen Gestalt nicht mit jener Schönheit oder Anmuth geziert ist, welche die Natur denen bei der Geburt verliehen, welche irgend etwas Herrliches üben; denn es leidet keinen Zweifel, daß unter Erdschollen die Goldadern verborgen liegen. Oft besitzt, wer unansehnlich gestaltet ist, so viele Kühnheit und ein so offenes Gemüth, daß wenn edler Sinn sich hiermit verbindet, von solchen Menschen nur Wunderbares zu erwarten steht, indem sie sich anstrengen, den häßlichen Körper durch das Vermögen des Verstandes zu verschönen. Dieß erkennt man sehr augenscheinlich bei Filippo di Ser Brunellesco, der ein nicht minder unscheinbares Aeußere hatte, wie Herr Foreſe da Rabatta und Giotto; dagegen aber solch einen hohen Geist besaß, daß man in Wahrheit sagen kann, er sey uns vom Himmel geschenkt worden, der Baukunst eine neue Form zu geben, die schon seit Jahrhunderten erloschen war. Denn zu jener Zeit wurden von den Menschen viele Reichthümer schlecht verwendet, und Bauten ohne Regel nach schlechter Manier und armseliger Zeichnung, mit seltsamen Erfindungen, mit gesuchter Zierlichkeit und noch schlechtern Verzierungen errichtet; da gefiel es Gott, daß, nachdem die Erde viele Jahre keinen herrlichen und göttlichen Geist besessen hatte, Filippo der Welt das großartigste und schönste von allen Gebäuden hinterließ, welche zur Zeit der Neuern und auch der Alten aufgeführt worden sind, und dadurch zeigte, wie Geschick und Einsicht bei den toscanischen Künstlern zwar eine Zeit lang verschwunden, nicht aber ausgestorben war. Ihn schmückten außer seinem Talent herrliche Tugenden, darunter vornehmlich die der Freundschaft, denn nie ist ein Mensch mehr als er gütig und liebevoll gewesen. In seinem Urtheil war er frei von Leidenschaft, und wo er die Vorzüge Anderer an-

Seine Gestalt, Charakter und Verdienste.

rkannte, opferte er ihnen seinen Vortheil und den Gewinn einer Freunde auf. Er kannte sich selbst, lehrte vielen seine Weise in der Kunst, und stand in jeder Noth seinem Nächsten bei, erklärte sich für einen Erzfeind der Laster, und für einen Freund derer, welche Tugend üben, ließ seine Zeit nie müßig verstreichen, sondern mühte sich immer seine oder fremde Arbeiten zu fördern und den Bedürfnissen Anderer abzuhelfen, suchte seine Freunde auf und war ihnen immerdar hülfreich.

Seine Abkunft.

Zu Florenz lebte, wie man erzählt, ein Mann von sehr gutem Rufe, rühmenswerthen Sitten und thätig in seinen Geschäften, welcher Ser Brunellesco di Lippo Lapi[2a]) hieß. Der Großvater dieses Mannes, Cambio genannt, war sehr gelehrt und der Sohn eines zu damaliger Zeit berühmten Arztes gewesen, der Maestro Ventura Bacherini genannt ward. Ser Brunellesco wählte sich zur Frau ein Mädchen von sehr guten Sitten, die aus der edlen Familie der Spini stammte[2b]); er erhielt als Heirathsgut ein Haus, in welchem er und seine Kinder bis zu ihrem Tode wohnten, und dieß Haus ist in einem Winkel gelegen, der Seitenwand von S. Michele Berteldi[3]) gegenüber, wenn man über den Platz der Agli weg ist. Während Brunellesco mit Fleiß seine Berufsgeschäfte übte und vergnügt lebte, ward im Jahr 1377[4]) ihm

---

[2a]) Ser Brunellesco war ein Sohn des Lippo und Enkel des Tura, d. h. Ventura, und nicht des Cambio, der vielleicht Tura's Vater war. Dieß ergibt sich aus den Büchern des Prosonsuls, wo beim Jahr 1351 Brunellescus Filius olim Lippi Turæ de Florentia als Notar eingeschrieben ist. In der ersten Ausgabe nennt ihn Vasari Notar und Provveditore de' dieci della guerra.

[2b]) Giuliana di Guglielmo Spini. Diese edle Familie ist erst gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ausgestorben.

[3]) Jetzt S. Michele degli Antinori.

[4]) Im Texte der zweiten Ausgabe steht, wahrscheinlich bloß durch Druckfehler, 1398; aber in der ersten Ausgabe setzt Vasari Filippo's

ein Sohn geboren, dem er den Namen Filippo gab, zu
Andenken an seinen Vater, der schon todt war, und er feier
diese Geburt so fröhlich er nur konnte. Als der Knabe hera
wuchs, unterrichtete er ihn mit allem Fleiß in den erste
Anfängen der Wissenschaften, wobei Filippo so viel Einsicht un
selteuen Verstand kund gab, daß es oft in Verwunderung setzte
warum er nicht trachtete, darin ganz vollkommen zu werden
sondern vielmehr seine Gedanken auf Dinge von höherem Nutze
zu richten schien. Ser Brunellesco, welcher wünschte, e
hätte gleich ihm den Beruf eines Notarius, oder den seine
Aeltervaters [5]) gewählt, war hierüber sehr mißvergnügt; wei
er indessen sah, daß jener stets den sinnreichen Gegenständen
der Kunst und Mechanik nachjagte, ließ er ihn rechnen un
schreiben lernen, und übergab ihn sodann der Goldschmiede
Lernt die Goldschmiedekunst. zunft, damit er von einem seiner Freunde im Zeichnen unter
richtet werde. Dieß geschah zu großer Befriedigung Filippo's
der wenig Jahre nachdem er angefangen hatte in jener Kuns
zu arbeiten, schon besser wie viele alte Meister edle Steine z
fassen verstand. Er führte Niello- und Grosserie-Arbeite
aus, darunter zwei sehr schöne Propheten von Silber in halbe
Verfertigt einige Silberarbeiten in Pistoja. Figur für den Altar S. Jacopo zu Pistoja [6]) in Auftrag de
dortigen Kirchenvorsteher; auch einige halberhobene Arbei
ten, bei denen er zeigte, wie er jene Kunst so wohl verstehe
daß sein Geist ihre Gränzen überschreiten müsse. Als e

Geburtsjahr richtig auf 1377. Wäre er 1398 geboren, so hätte e
an dem Concurse für die Thüre von S. Giovanni nicht Thei
nehmen können. Auch die anonyme Lebensbeschreibung hat di
Jahrszahl 1377.

[5]) D. h. eines Arztes, wenn ein Maestro Tura Baccherini sein Aelter
vater war.

[6]) Es sind die beiden äußersten, und sie wurden wahrscheinlich nicht
lange nach den halben Figuren verfertigt, die Pier d'Arrigo Tedesco
(Peter Heinrich der Deutsche) zwischen 1380 und 1390 daselbst
arbeitete. Vergl. Ciampi, Notizie della Sagrestia Pistojese p. 80.

her einige gelehrte Leute kennen gelernt hatte, beschäftigte
h seine Pantasie mit dem Maaß der Zeit, und mit der
ewegung der Räder und Gewichte; er sann nach, wie man
zu machen habe, daß sie sich drehen, und verfertigte einige
hr gute und schöne Uhren [7]). Doch auch dieß stellte ihn nicht Macht Uhren.
frieden, und es erwachte in seinem Sinn ein großes Ver-
ngen nach der Bildhauerkunst, wodurch geschah, daß er mit Lernt die Bildhauer-kunst.
onatello in nahe Freundschaft trat, der jung noch, in dieser
unst aber schon sehr vorzüglich war und zu vielen Erwar-
ngen berechtigte. Beide Künstler faßten wegen der Vorzüge,
e ein jeder besaß, solche große Liebe zu einander, daß es
hien, als könne keiner ohne den andern leben. Filippo aber,
r viele Dinge zu ergreifen vermochte, beschäftigte sich immer
it mehrerlei Gewerben, und es dauerte gar nicht lange, so
lt er auch bei einsichtigen Menschen für einen guten Bau- Und die Baukunst.
eister. Dieß bewies er bei vielen Gelegenheiten, wo man
ebäude zu verschönern suchte; unter andern beim Hause von Verschiedene Bauten von ihm.
pollonio Lapi, seinem Verwandten, auf der Seite der Ciai
gen den alten Markt zu [8]), indem er sich sehr mühte, bei
esem Bau allerlei Hülfe zu leisten. Dasselbe that er bei dem
hurme und Hause von Petraja a Castello außerhalb Florenz [9]).
n Pallast der Signoria ordnete und vertheilte er alle Zim-
er, wo die Beamten des Leihhauses ihre Dienste thaten,
nd brachte dort Thüren und Fenster nach antiker Art an, was

---

[7]) Der Gebrauch der Räderuhren wurde zu Padua, Genua, Bologna und dann auch zu Florenz und Siena um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts eingeführt.

[8]) Baldinucci und der anonyme Biograph setzen es an die Ecke der Ricci, ebenfalls am alten Markt. Auch das Haus an der Ecke zwischen Via de' Banchi und Via de' Panzani gehörte dem Apollonio, und vielleicht war Brunelleschi auch an diesem thätig.

[9]) Einer jetzt großherzoglichen Villa am Fuße des Montemorello nahe an der ebenfalls großherzoglichen Villa Castello. Der erwähnte Thurm ist noch vorhanden.

damals nicht sehr gewöhnlich war, weil die Baukunst in To
Holzfigur der heil. Magdalena. cana noch roh ausgeübt wurde. Zu Florenz sollte nunme für die Mönche von Santo Spirito eine Statue der Mar Magdalena von Lindenholz gearbeitet werden, um sie na einer der Klostercapellen zu bringen, und Filippo, der vie kleine Bildhauerwerke verfertigt hatte, übernahm diesen Au trag, voll Verlangen zu zeigen, daß er auch große Statu wohl auszuführen vermöge. Dieß Werk galt, vollendet u aufgestellt, für eine schöne Sache, wurde jedoch im Jahre 14 beim Brand von Santo Spirito gleich andern merkwürdig Dingen vom Feuer verzehrt.

Studirt Perspective. Filippo beschäftigte sich viel mit Perspective, worin m damals gar keine Uebung hatte, und eine Menge Dinge fals ausführte. Auf dieß Studium verwendete er einen groß Theil seiner Zeit, bis er eine vollkommen richtige Metho fand, nämlich die von Grundriß und Profil ausgeht und s durchschneidender Linien bedient, eine fürwahr sinnreiche u der Zeichenkunst sehr nützliche Sache, an welcher Filippo e solches Vergnügen fand, daß er den Platz von S. Giovan mit allen den Abtheilungen der schwarzen und weißen Marm felder an der Kirche in eine Zeichnung brachte, worin die e fernten Theile sich auf eine sehr zierliche Weise verkürzten. derselben Weise stellte er das Gebäude der Misericordia sam den Buden der Hippenbäcker und dem Gewölbe der Pecori d und auf der andern Seite die Säule des heiligen Zenobiu von Künstlern und von allen, welche in der Kunst ein Urth hatten, sehr gelobt, gab diese Arbeit ihm Muth, bald na her eine Ansicht vom Pallast, dem Markt, der Loge der S noren und dem Dach der Pisani, sammt allem, was m sonst dort umher gebaut sieht, aufzunehmen, und diese Zei nungen [10]) erweckten den Geist anderer Künstler, welche

[10]) Von diesen Arbeiten scheint nichts mehr übrig zu seyn. D anonyme Biograph beschreibt sie noch ausführlicher als Vas

ort mit großem Studium hierauf wandten. Vornehmlich
rte er diese Kunst dem Maler Masaccio, seinem Freunde, Und lehrt sie dem Masaccio.
lcher damals noch sehr jung war und ihm viele Ehre machte
rch das was er darin leistete, wie die Gebäude in seinen
mälden bezeugen [11]). Eben so ließ Filippo nicht nach, die-
igen besser zu unterrichten, welche sich mit eingelegter Verbessert die eingelegte Arbeit.
beit beschäftigten, d. h. der Kunst, buntes Holz zusammen-
etzen; er trieb sie dermaßen an, daß er eine gute Methode
d viel Nützliches herbeiführte, wodurch in dieser Art von
beit damals sowohl als später eine Menge schöner Dinge
sgeführt worden sind, welche Florenz lange Jahre Ruhm
d Vortheil gebracht haben [12]). Nach jener Stadt kehrte
mals Herr Paolo dal Pozzo Toscanelli [13]) zurück, und als
ser eines Abends mit mehreren Freunden in einem Garten
, lud er auch Filippo zu sich ein, der ihn dort viel von
athematik reden hörte; beide wurden bald bekannt und ver-
ut, und Filippo ließ sich von Toscanelli in der Geometrie Lernt Geometrie.
terrichten, wobei er, obschon nicht in den Wissenschaften
vandert, doch durch Praxis und Erfahrung in allen
ngen so gute Beweise zu führen wußte, daß er jenen oft
Verwirrung brachte. So mühte sich auch Filippo, der
ht rasten konnte und immer weiter schritt, um Auslegung
heiligen Schrift, und ließ nicht ab, den Streitigkeiten Studirt die heilige Schrift.
d Predigten gelehrter Leute beizuwohnen. Hierbei hatte
durch sein vortreffliches Gedächtniß großen Gewinn, und
obengenannte Herr Paolo pflegte rühmend von ihm zu
zen, wenn er Filippo disputiren höre, scheine er ihm ein

---

und man sieht, wie viel Bewunderung in seiner Zeit die neu erfundene Kunst der Perspective sich erwarb.

[11]) Vergleiche oben das Leben des Masaccio. Anm. 6.

[12]) Cicognara schreibt seiner Anweisung das Beste zu, was in eingelegter Arbeit zu Stande gekommen sey.

[13]) Der berühmte Freund und Rathgeber des Columbus.

zweiter Paulus. Zu derselben Zeit wandte er auch
Und Dante. Studium auf die Werke Dante's, die er in Bezug auf
Schilderungen der Oertlichkeiten und ihrer Entfernun
sehr wohl verstand und oft im Gespräch anbrachte, ind
er sich ihrer Gleichnißweise bediente. Nie war sein S
mit andern als mit schwierigen und sinnreichen Din
beschäftigt, und nie gab der Umgang eines Menschen sein
Sein Umgang mit Donato. Geiste größere Befriedigung, als sein Verhältniß mit Dona
mit ihm unterhielt er sich vertraut, sie beriethen sich ü
die Schwierigkeiten der Kunst, und fanden beide hie
gleiches Vergnügen. Donato hatte ein Crucifix von H
gearbeitet, welches in Santa Croce unter dem Bilde t
Wettstreit mit demselben über ein Crucifix. Taddeo Gaddi [14]) aufgestellt wurde, in welchem der heil
Franciscus ein Kind vom Tode erweckt; er wollte hör
was Filippo von seinem Werke meine, bereute es a
gefragt zu haben, denn jener antwortete, er habe ei
Bauern ans Kreuz geheftet, und hierdurch entstand, wie
Donato's Leben ausführlicher gesagt ist, das Sprüchwo
„So nimm Holz und arbeite selbst eines.“ Filippo,
niemals zornig wurde, wenn man ihn auch durch Re
reizte, schwieg viele Monate, bis er ein Crucifix von H
in derselben Größe, nach guter Zeichnung, mit Fleiß u
Kunst so ausgeführt hatte, daß Donato, als er ei
Tages auf Veranlassung Filippo's allein in dessen Werkst
trat, vor Erstaunen und Ueberraschung (da er nicht wuß
daß Filippo das Werk verfertigt hatte) einen Korb voll E
und Eßwaaren, den er in der Hand hielt, fallen ließ und
Verwunderung außer sich war über die herrliche Manier, r
welcher die Beine, der Körper und die Arme der Figur a
geführt und schön und übereinstimmend verbunden waren; wor

[14]) Jetzt befindet es sich in der Capelle der Grafen Bardi von Ver
im Hintergrunde des linken Seitenschiffs.

sich nicht nur als besiegt erkannte, sondern auch dieß schöne Werk als ein Wunder pries. Dieses Crucifix ist heutigen Tages in der Kirche Santa Maria Novella, zwischen der Capelle der Strozzi und der Bardi von Vernio aufgestellt [15]), und wird noch von den Neueren sehr gerühmt. Donato und Filippo, deren Geschicklichkeit man erkannte, erhielten als ein paar treffliche Meister, wie sie in Wahrheit gewesen sind, von der Zunft der Fleischer und der Tischler Auftrag, zwei Marmorfiguren für ihre Nische bei Orsanmichele zu arbeiten, Filippo aber, der mit andern Dingen beschäftigt war, ließ sie Donato allein ausführen, und jener vollendete sie sehr schön.

Beiden werden zwei Statuen aufgetragen, welche Donato allein fertigt.

Im Jahr 1401, als man sah zu welcher Höhe die Baukunst gelangt war, wurde beschlossen die beiden noch fehlenden Bronzethüren der Kirche und Taufcapelle von S. Giovanni arbeiten zu lassen, ein Werk, dessen Ausführung dem Pisaner Andrea keinem Meister hatte anvertraut werden können. Diese Absicht ward den Künstlern kund gethan, welche sich in Toscana aufhielten; es ward nach ihnen gesandt, ihnen Gehalt gezahlt und ein Jahr Frist gegeben, damit jeder in dieser Zeit ein Bild zur Probe verfertige. Unter diesen Bewerbern waren Donato und Filippo und außer ihnen Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Fonte, Simone da Colle, Francesco di Valdambrina und Piccolo aus Arezzo [16]). Als die Arbeiten dieser Meister vollendet und zum Vergleich aufgestellt waren, fand man das schön, und unter einander verschieden. Das von Donato war gut gezeichnet, aber schlecht gearbeitet, jenes von Jacopo della Quercia schön gezeichnet und fleißig gearbeitet, die Vertheilung des Gegenstandes aber und das Flacherwerden der Figuren nicht gut. Bei Francesco di Valdambrina

Bewirbt sich um die Erzpforten von S. Giovanni.

---

[15]) Jetzt in der Capelle der Gondi. Abgeb. bei Cicogn. II. 5.

[16]) Vergleiche das Leben des Lorenzo Ghiberti. S. 102.

war die Erfindung und waren die Figuren dürftig, und schlechtesten von allen waren die von Niccolo aus Arez und Simone da Colle; das beste aber jenes von Loren di Cione Ghiberti, denn bei diesem erkannte man Zei nung, Fleiß, Erfindung, Kunst und schöne Gestalten; r das Bild von Filippo, worin Abraham und Isaak d gestellt sind, war nicht um Vieles geringer an Vorzügen, u rühmenswerth ist darin unter andern der Knecht, der Abraham wartet und sich, während der Esel neben ihm w det, einen Dorn aus dem Fuße zieht.

Wendet dem Lorenzo Ghiberti die Arbeit zu.

Filippo und Donato erkannten bei Aufstellung der Pro arbeiten, nur die Lorenzo's sey vollkommen; sie urtheilt daß er besser geeignet sey, dieß Werk auszuführen als sie sel und die andern Künstler; sie bestimmten demnach die Obermeist es ihm zu übertragen, und zeigten durch gute Gründe, der öffe liche und Privatvortheil werde so am besten bedacht seyn; Beweis in Wahrheit von redlicher Freundesgüte, von Gesch lichkeit ohne Neid und von richtiger Selbsterkenntniß [17]), ihnen größeres Lob erwirbt, als wenn sie jene Arbeit vollk men zu Ende geführt hätten. Glückliche Seelen, die einan nützten und Freude daran fanden, den Fleiß Anderer zu r men! Wie unglücklich sind dagegen unsere jetzigen Künst welche nicht zufrieden Schaden zu stiften, noch vor N umkommen, während sie Anderen Uebels thun. Filippo wu von den Obermeistern gebeten, jene Arbeit mit Lorenzo zus men zu übernehmen, er wollte jedoch nicht, weil ihm m daran lag, der erste in einer einzigen Kunst zu seyn, als gle stehend, oder der zweite bei diesem Werk [18]); daher gab er

[17]) Eine zu allen Zeiten, wo es Künstler gab, höchst seltene S bemerkt eine Randglosse hier mit großen Buchstaben. (F flor. Ausg.)

[18]) Der anonyme Biograph stellt die Arbeit Brunelleschi's weit h als die des Ghiberti, und behauptet, jener habe nicht darum

onzebild, welches er ausgeführt hatte, dem Cosimo von edici, der es später in der alten Sacristei von S. Lo- zo, auf der Rückseite des Altars aufstellen ließ, woselbst sich noch befindet [19]), das von Donato hingegen wurde in n Zunfthaus der Wechsler aufgestellt [20]).

Schenkt seine Probearbeit an Cosimo de' Medici.

Nachdem nun der Auftrag jene Thüre zu arbeiten dem enzo Ghiberti gegeben war, beschlossen Donato und Filippo ein paar Jahre nach Rom zu gehen; Filippo, um sich in Baukunst, Donato, um sich in der Bildhauerkunst zu üben, s Filippo that, damit er Lorenzo und Donato um so viel r übertreffe, als die Baukunst den Menschen mehr Nutzen igt, wie die Bildhauerkunst und Malerei.

Er verkaufte ein Gütchen in Settignano, welches ihm ehörte, verließ zugleich mit Donato Florenz und begab sich h Rom, woselbst er bei Beschauung der mächtigen Gebäude der Vollkommenheit der Tempel [21]) also verloren stand, er außer sich zu seyn schien. Er ließ die Gesimse messen nahm die Grundrisse der Gebäude auf, und er sowohl Donato waren darin unermüdlich und scheuten weder Zeit Kosten. Keinen Ort in und außerhalb Rom ließen sie esehen, nichts ungemessen, was gut war und wozu sie ngen konnten, und Filippo, der keine häuslichen Sorgen

Geht nach Rom.

---

die Ausführung verzichtet, weil er sich für überwunden gehalten, sondern weil es ihn verdrossen, daß die Consuln ihm und Ghiberti zusammen den Auftrag ertheilt, während er das Ganze gern allein übernommen hätte. Ghiberti selbst aber sagt in seinem Manuscript übereinstimmend mit Vasari: „Die Palme des Sie„ges wurde mir von allen Kunsterfahrenen, und von allen die „sich neben mir versuchten, zugetheilt."

19) Jetzt unter den Bronzen der Gallerie degli Uffizi. Vergleiche im Leben des Ghiberti No. 57. Anm. 11. S. 104.

20) Von diesem angeblichen Werke des Donato ist nie etwas Weiteres bekannt geworden.

21) Damals war noch eine größere Anzahl antiker Gebäude vorhanden als jetzt.

hatte, ergab sich ganz dem Studium und kümmerte sich ni
um Essen und Schlafen, sondern richtete sein Augenmerk ein
auf die Baukunst, in welcher die gute alte Manier erloschen w
nicht aber die barbarische deutsche, welche zu seiner Zeit s
Entschlossen die Architektur zu verbessern und die Kuppel von Santa Maria del Fiore zu wölben.
geübt wurde. Zwei große Gedanken waren es die er v
folgte, der eine die gute Baumethode wieder ans Licht
bringen, indem er hoffte, wenn dieß ihm gelinge, ein ni
minder rühmliches Gedächtniß von sich zu hinterlassen, t
Cimabue und Giotto, der zweite ein Mittel zu finden, wie
die Kuppel von Santa Maria del Fiore wölben könne, wo
die Schwierigkeiten so groß waren, daß nach dem Tode t
Arnolfo Lapi kein Baumeister Muth genug besessen hatte,
anders als mit einem großen Gerüste von Holzwerk aufba
zu wollen [22]). Diesen Gedanken theilte er weder Donato n
sonst einer Seele mit, ließ aber nicht nach, alle Schwie
keiten zu erwägen unter denen die Rotonda in Rom gewö
worden war [23]); er hatte alle Wölbungen des Alterthu
betrachtet und gezeichnet und wandte hierauf dauerndes S
dium. Wenn daher die beiden Künstler zufällig in der E
verschüttete Ueberreste von Capitellen fanden, Säulen, Gesi
und Postamente von Gebäuden, so ließen sie nachgraben,

---

[22]) Arnolfo hatte, wie Vasari Th. I. S. 80 aus der Abbildung
Kirche in der Capelle de Spagnuoli schließt, die Kuppel (die ü
gens dort sehr klein erscheint) dicht über den Pfeilern am Schl
des ersten Gesimses wölben wollen. Er starb im Jahr 1
wenn die Angabe richtig ist, da er in einem Patent vom 1 A
1300 noch von allen Abgaben freigesprochen wird. (Arch. c
Riformag. lit. K. di Provvisioni.) Ihm folgte 1331 Giotto,
sem Taddeo Gaddi, nach welchem zuerst Orcagna, dann Lor
di Filippo Dombaumeister waren. Brunellesco war der N
folger des Lorenzo di Filippo, welchen Richa irrig Filippo
Lorenzo nennt.

[23]) Daher die Behauptung Vieler, die Kuppel der Rotonda habe
wenigstens im Allgemeinen als Muster für die von Sta M
del Fiore gedient.

as Fundament zu finden, und gingen sie auf solchen Wan-
erungen nachlässig gekleidet, durch die Straßen Roms, so
urden sie die Schatzgräber genannt; die Leute glaubten, sie
rieben die Punktirkunst und wollten verborgene Reichthümer
uchen, woran vornehmlich Schuld war, daß sie eines Tages
inen antiken irdenen Krug mit Münzen gefunden hatten.
ilippo mangelte das Geld, deßwegen schaffte er sich Hülfe,
ndem er für Goldarbeiter, die seine Freunde waren, Edelsteine
aßte, eine Sache, die im Preise stand; und als Donato nach
lorenz zurückkehrte, blieb er allein in Rom, woselbst er mit
och größerem Studium als früher den Ueberresten der alten
auten nachforschte und sich unausgesetzt übte; ja er hatte
icht Ruhe, bis er alle Arten von Gebäuden gezeichnet hatte,
nde, viereckige und achteckige Tempel, Basiliken, Wasser-
itungen, Bäder, Bogen, Colosseen, Amphitheater und
lle verschiedenen Tempel von Backsteinen, bei denen er heraus-
achte, wie sie verbunden und verkettet, und zugleich wie sie
den Wölbungen gelegt sind; er zeichnete alle Arten von
chnitten, Verkeilungen und Verzahnungen, und weil er bei
llen runden Steinen auf der untern Seite genau in der Mitte
n Loch gewahrte, so fand er, daß dieß zum Behufe des
isens sey, womit die Steine aufgezogen werden, und wel-
es wir die Steinzange nennen [24]); er erneute diese Erfindung
nd führte ihren Gebrauch wieder ein. Er war es, welcher
risch, korinthische und jonische Bauart sonderte, und dieß
tudium so eifrig trieb, daß sein Geist ihn fähig machte,
om vor sich zu sehen, wie es vor seiner Zerstörung gestanden
atte. Im Jahr 1407 ward Filippo durch die Luft in dieser
tadt ein wenig unwohl, und als seine Freunde ihm riethen
n Ort zu verändern, begab er sich nach Florenz, woselbst in

Faßt Edelsteine, um sich seinen Unterhalt zu erwerben.

Studirt fortwährend Baukunst.

Unterscheidet die Ordnungen.

Kehrt im Jahr 1407 nach Florenz zurück.

[24]) Mit größerer Wahrscheinlichkeit glaubt man diese Löcher jetzt zur Aufnahme der Bronze- oder Eisenkeile bestimmt, durch welche die Steine verbunden wurden.

seiner Abwesenheit viele Bauwerke gelitten hatten, für die er bei seiner Zurückkunft eine Menge Zeichnungen machte und mancherlei Rath gab. In demselben Jahre wurden zu Florenz eine große Menge Baumeister und Sachkundige von den Werkmeistern von Santa Maria del Fiore und dem Magistrat der Wollarbeiter einberufen, um zu überlegen, wie man die Kuppel dieser Kirche zu wölben habe. Unter diesen war Filippo, und er ertheilte den Rath, man müsse den Bau über das Dach hinausführen, nicht nach der Zeichnung Arnolfo's gehen, sondern einen Fries von fünfzehn Ellen Höhe errichten und in der Mitte jeder Wand ein großes Fenster anbringen, weil dadurch nicht nur das Gewicht von den Pfeilern der Tribune genommen werden würde, sondern auch die Kuppel sich leichter wölben müsse; er arbeitete hierzu Modelle, und schickte sich an sie auszuführen.

Kuppel von S. Maria del Fiore.

Einige Monate nachher stand Filippo mit Donato und andern Künstlern auf dem Platze von Santa Maria del Fiore, und sie redeten von den Bildhauerwerken des Alterthums; da erzählte Donato, bei seiner Rückkehr von Rom sey er über Orvieto gegangen, um daselbst die Marmorverzierung der berühmten Façade des Domes zu sehen, welche von verschiedenen Meistern gearbeitet und für damalige Zeiten sehr merkwürdig sey; auf dem Wege durch Cortona habe er sodann in der Dechanei daselbst ein wunderbar schönes antikes Marmorbecken mit Bildwerken gefunden, eine damals seltene Sache weil noch nicht jene große Menge von Dingen ausgegraben war, wie in unsern Tagen. Donato fuhr fort zu schildern in welcher Weise der Künstler dieß Werk vollführt habe welche Feinheit, Vollkommenheit und Meisterschaft man darin erkenne, und erweckte in Filippo ein so mächtiges Verlangen, dieß zu sehen, daß er wie er war, im Mantel mit der Capuze und den Holzschuhen, von ihnen fort und zu Fuß nach Cortona ging, von mächtiger Liebe zur Kunst getrieben

Geht in Holzschuhen nach Cortona, um

Als er das Becken sah, und es ihm wohlgefiel, zeichnete er es mit der Feder nach, und ging damit nach Florenz zurück, ohne daß Donato oder sonst jemand gewahr worden wäre, daß er fort gewesen; sie glaubten er zeichne etwas, oder sinne irgend einer Sache nach. ein Kunstwerk zu sehen.

In Florenz angelangt, wies er die Zeichnung des Beckens vor, die er mit Fleiß gefertigt hatte, und Donato verwunderte sich sehr über seine große Liebe zur Kunst. Filippo aber blieb viele Monate in Florenz und arbeitete insgeheim Modelle und Maschinen, alle für den Bau der Kuppel. Dabei trieb er mit den Künstlern Scherz, denn in jener Zeit war es, wo er den Spaß mit dem Dicken und Matteo ausgehen ließ [25]). Zeichnet und macht Modelle für die Kuppel.

Oftmals auch half er zu seinem Vergnügen Lorenzo Ghiberti beim Ausputzen der Bronzethüre und brachte so seine Zeit hin, als er eines Tages hörte, es sey die Rede davon, Kriegsbaumeister kommen zu lassen, welche die Kuppel aufführen sollten, und dieß erweckte in ihm den Einfall nach Rom zurück zu gehen; er glaubte, man werde ihn mit besserer Meinung von anderem Orte berufen, als wenn er in Florenz bleibe. Während er demnach in Rom verweilte und jenes Werk in Ueberlegung kam, gedachte man seines durchdringenden Verstandes, der ihn bei den Berathungen eine Sicherheit und einen Muth zeigen ließ, wie in den andern Meistern nicht zu finden war; denn diese traten erschreckt mit den Maurern zusammen und hatten alle Kraft verloren, in der Ueberzeugung, sie würden kein Mittel finden die Kuppel zu wölben, noch ein Holz zum Gerüste, welches stark genug wäre, das Sparrwerk und die Last eines so mächtigen Baues zu tragen. Um daher ein Ende der Sache zu sehen, beschloß Geht wieder nach Rom, um zurückberufen zu werden.

[25]) Diese Erzählung vom dicken Tischler steht zu Ende der Cento Novelle, ist von Moreni nach dem ältesten Texte wieder hergestellt, und von Sotzmann in der Urania 1824 ins Deutsche übertragen.

Wie auch geschieht.

man, daß nach Rom an Filippo geschrieben und er gebeten werden solle, sich nach Florenz zu begeben. Filippo, der kein ander Verlangen trug, kam sehr freudig, und es versammelten sich bei seiner Ankunft sogleich die Werkmeister von Santa Maria del Fiore sammt den Consuln vom Magistrat der Wollarbeiter, um alle Schwierigkeiten, von der größten bis zur geringsten, ihm mitzutheilen, welche die Meister, die in der Versammlung gegenwärtig waren, bei dieser Sache vorbrachten. Filippo erwiederte hierauf: „Meine Herren Werkmeister, es leidet keinen Zweifel, daß die Vollführung großer Unternehmungen immer Schwierigkeiten hat, und war dieß jemals bei einer, so ist es, mehr vielleicht als ihr denkt, hier bei der euern der Fall; denn ich weiß nicht, daß selbst die Alten jemals ein so ungeheures Gewölbe aufgeführt hätten, wie dieses hier werden wird; ich, der oft daran dachte, welche Gerüste man innen und außen anbringen könnte, und wie man es machen müsse, um sicher daran zu arbeiten, habe nie einen Entschluß fassen können, und es schreckt mich nicht minder die Breite als die Höhe des Gebäudes. Könnte die Kuppel rund gewölbt werden, so möchte man sie errichten, wie die Römer das Pantheon, die Rotonda zu Rom erbauten, doch hier muß man den acht Wänden folgen und Ketten und Verzahnungen von Steinen anbringen, was eine sehr schwierige Sache seyn wird. Nur wenn ich daran gedenke, daß diese Kirche Gott und der Jungfrau geweiht ist, so vertraue ich, daß bei einem Werk zu ihrer Ehre, sie nicht unterlassen wird, das Wissen zu erweitern wo es fehlt, und Geist, Kraft und Kenntnisse dessen zu stärken, welcher eine solche Sache unternimmt. Was jedoch kann ich euch hierbei helfen, da es nicht mein Werk ist? Käm' es mir zu, so würde ich sicherlich Muth genug besitzen, um Mittel zu finden, daß man jene Kuppel ohne solche große Schwierigkeiten wölben könnte. Noch habe ich mir nichts überlegt, und ihr wollt, ich soll sagen

Seine Rede über den Kuppelbau.

wie man es machen müsse? — Wenn ihr, meine Herren, beschließt, daß dieser Bau vollführt werden soll, werdet ihr nicht nur genöthigt seyn, mich zu prüfen, der ich nicht glaube, bei solchem großen Werk genügend rathen zu können, sondern auch Geld anwenden müssen, und bestimmen, daß in Jahresfrist an einem festgesetzten Tag außer den toscanischen und italienischen Baumeistern auch welche aus Deutschland, Frankreich und von anderen Nationen in Florenz zusammenkommen; ihr werdet ihnen dieses Werk vorlegen müssen, damit nach Berathung und Beschluß so vieler Meister die Arbeit dem gegeben werde, welcher bei der Probe am richtigsten zu Werke gehen, oder die beste Beurtheilung und Einsicht zeigen wird, solchen Bau zu errichten. Einen andern und bessern Rath weiß ich nicht zu geben.“

Dieser Vorschlag gefiel den Consuln und Obermeistern, nur wäre ihnen lieb gewesen, Filippo hätte unterdeß schon ein Modell gearbeitet und darüber nachgedacht. Er aber schien dieß nicht zu achten, sondern beurlaubte sich, indem er sagte: man treibe ihn in Briefen sehr nach Rom zu kommen. Die Consuln, welche sahen, daß weder ihre noch der Werkmeister Bitten Filippo zu halten vermochten, ließen ihn durch viele seiner Freunde hierzu auffordern, und als auch diese ihn nicht bewegen konnten, ward ihm am Morgen des sechs und zwanzigsten Mai's im Jahr 1417 von den Werkmeistern ein Geschenk gemacht, welches sich, als Filippo bezahlt, in den Büchern der Domverwaltung eingerechnet findet. Dieß alles geschah, um ihn der Sache geneigt zu machen; Filippo jedoch blieb bei seinem Vorsatz, verließ Florenz und kehrte nach Rom zurück, wo er ohne Unterlaß für dieß Werk Studien machte, und sich vorbereitete, es zu vollenden, überzeugt, wie er es war, daß kein anderer als er dieß vermöchte. Den Rath, noch mehr Baumeister kommen zu lassen, hatte er nur gegeben, damit sie die

Erhält im J. 1417 ein Geschenk von den Vorstehern.

Kehrt aber nach Rom zurück.

Größe seines Geistes bewundern möchten, nicht aber weil er glaubte, sie würden Auftrag erhalten diese Kuppel zu wölben und ein Geschäft zu übernehmen, welches allzu schwierig war. Es verstrich viel Zeit, bevor aus verschiedenen Gegenden die Künstler kamen, die man von weit her durch florentinische Kaufleute hatte berufen lassen, welche in Frankreich, Deutschland, England und Spanien wohnten und Anweisung hatten, kein Geld zu sparen, um von den Fürsten jener Länder die erfahrensten und besten Meister zu erhalten und diese zu schicken. Im Jahr 1420 endlich waren alle fremden und toscanischen Künstler und alle sinnreichen Meister der Zeichenkunst von Florenz in dieser Stadt versammelt, und auch Filippo kehrte von Rom dahin zurück.

Zusammenkunft von Baumeistern in Florenz im J. 1420.

Im Hause der Domvorsteher kamen sie zusammen im Beiseyn der Consuln, der Vorsteher und einer Auswahl der einsichtigsten Bürger, damit man die Meinung eines jeden vernehmen, und beschließen könne wie jene Kuppel gewölbt werden solle.

Dort rief man einen nach dem andern vor und vernahm von einem jeden, was er über die Führung des Baues ersonnen hätte, wobei es eine vorzügliche Sache war, die seltsamen und verschiedenen Ansichten zu vernehmen: denn einer meinte, man müsse, um die Last zu stützen Pfeiler vom Boden auf mauern, darauf die Bogen wölben und die Sturmdächer aufstellen. Andere sagten, es werd gut seyn, mit Schwammstein zu bauen und dadurch die Las zu vermindern; viele kamen überein, in der Mitte einen Pfeiler zu errichten und die Kuppel ähnlich der von S. Giovanni zu Florenz gleich einem Zeltdach zu bauen [26]), un

[26]) Nicht sowohl das eigentliche Gewölbe von S. Giovanni, welches spitzbogig ist, sondern dessen äußere Bedeckung hat durch das aufgetragene feste Material die geradlinige Form eines Zeltdach erhalten.

endlich noch fehlte es nicht an einem, welcher meinte, man solle sie mit Erde ausfüllen [27]) und Pfenninge darunter mischen, wenn sie aber gewölbt sey, Erlaubniß geben, daß von dort Erdreich holen könne wer nur wolle, wodurch in Kurzem das Volk ohne Kosten jenen Schutt wegbringen werde. Filippo allein sagte, man könne sie ohne solch eine Menge Holzwerk, ohne Pfeiler und Erdreich, mit weit weniger Aufwand als Bogen fordern würden, und sehr leicht ohne Gerüste aufführen. Filippo's Gutachten.

Die Consuln, Werkmeister und Bürger, welche glaubten sie würden einen schönen Plan vernehmen, hielten dafür, Filippo habe etwas Einfältiges gesagt, und machten sich darüber lustig, verspotteten ihn, wandten sich von ihm ab, und sagten er solle von etwas Anderm reden, dieß sey der Rath eines Thoren, wie er selbst wäre. Beleidigt durch solches Benehmen, antwortete Filippo: „Meine Herren, überlegt, daß nicht möglich ist, sie in anderer als in dieser Weise zu wölben, und ob ihr mich auch verlacht, werdet ihr dennoch, wenn ihr nicht hartnäckig seyn wollt, es anerkennen müssen, daß sie nur so und nicht anders erbaut werden darf und kann. Soll sie aufgeführt werden, wie ich es meine, so muß sie in weiten Spitzbogen laufen und muß doppelt werden, die eine Wölbung innen, die andere außen, so daß man zwischen beiden gehen kann [28]). Auf den Ecken der acht Wände muß der Bau durch die Stärke der Steinverzahnungen verbunden werden, und ebenso muß an den Seiten eine Kette von Eichenholzbalken hinlaufen. Noch ist nöthig an Lichter, an Treppen und an die Wasserleitungen zu denken, durch welche der Regen abfließen kann, und keinem von euch ist eingefallen, Acht zu haben, daß innen das Gerüst zur Musaik-

---

[27]) Nach einer Volkssage, die Baglioni im Leben des Giacomo della Porta anführt, soll die Kuppel der Rotonda so erbaut seyn.

[28]) Niemals vorher war etwas Aehnliches unternommen worden.

arbeit angebracht werden muß, und daß noch sonst eine Menge schwieriger Dinge zu erwägen sind; ich aber, der ich sie gewölbt schaue, weiß, daß es kein anderes Mittel und keinen andern Weg gibt, sie zu erbauen, als den, welchen ich gezeigt habe." Filippo, der sich im Reden erhitzte, und seine Gedanken klar zu machen suchte, damit man ihn verstehen möchte, brachte mehr und mehr Zweifel vor, so daß er immer weniger Glauben fand und für einen Thoren und Schwätzer galt. Zu öfternmalen ward ihm gesagt, er möchte gehen; weil er es aber nicht that, ließ man ihn endlich als verrückt von den Gerichtsdienern aus der Versammlung tragen, und diese Beschimpfung war Schuld, daß er nachmals sagte, er wage nicht, sich in irgend einem Theil der Stadt sehen zu lassen, aus Furcht man möchte rufen: Seht den Narren! — Die Consuln blieben in der Versammlung zurück, verwirrt durch die schwierigen Vorschläge, welche die andern Meister vorerst kund gegeben und durch den letzten Rath Filippo's, der ihnen albern vorkam, indem sie meinten, er mache dieß Werk durch zwei Dinge unausführbar, erstlich weil er es doppelt bauen wolle, wodurch es ein übermäßig großes Gewicht bekommen werde, und zweitens weil er es ohne Gerüst auszuführen gedenke. Filippo dagegen, der so viele Jahre Studien aufgewandt hatte, damit er diesen Bau vollführen könne, wußte nicht was er thun solle und trug zu öfternmalen Verlangen von Florenz fortzugehen; einzig der Wunsch, den Sieg davon zu tragen, gab ihm Muth, sich mit Geduld zu waffnen, und er hatte genug gesehen, um zu wissen, daß die Einwohner unserer Stadt nicht lange auf einem Dinge fest bleiben. Ein kleines Modell würde er haben zeigen können, wollte es aber nicht, weil er die geringe Einsicht der Obermeister, den Neid der Künstler und den Wankelmuth der Bürger kannte, von denen einer diesen, ein anderer jenen begünstigte, wie ihnen gefiel, worüber ich mich nicht wundere, da in Florenz ein

Wird fortgeschickt und für verrückt gehalten.

der Profession daraus macht, in diesen Dingen Kenner zu yn, gleich geübten Meistern, obgleich nur wenige etwas avon verstehen, deren unbeschadet dieß gesagt sey.

Was Filippo im Magistrat nicht vermocht hatte, suchte r im Einzelnen zu betreiben, indem er bald mit einem der Consuln oder Werkmeister, bald mit einzelnen Bürgern redete; nen Theil seiner Zeichnungen vorwies und sie endlich dahin rachte, daß sie beschlossen, dieß Werk entweder ihm oder nem jener fremden Künstler zu übertragen.

Besiegt endlich seine Nebenbuhler.

Hierdurch muthig geworden, versammelten sich die Consuln, Werkmeister und Bürger, und die Künstler stritten über iesen Gegenstand, wurden aber alle durch genugsame Gründe on Filippo besiegt, wobei man sagt, daß der Streit mit dem i entstand, wie hier folgt: Jene Meister trugen Verlangen, ilippo möchte seine Meinung aufs genaueste sagen und sein Modell zeigen, wie sie mit dem ihrigen gethan hatten; er ber wollte nicht, sondern schlug den fremden und einheimischen Meistern vor, es solle die Kuppel bauen, wer auf eine Marmortafel ein Ei aufzustellen vermöge; hieran könnte man ihren Verstand wahrnehmen. Ein Ei ward geholt, und alle versuchten es aufrecht zu stellen, keiner aber erfand das Wie, und als daher Filippo gesagt ward, so möge er es thun, nahm er s zierlich in die Hand, gab auf der Marmortafel der Spitze inen Druck und stellte es aufrecht hin. Die Künstler, welche ieß sahen, lärmten und riefen, so hätten sie es auch gekonnt; och Filippo erwiederte lachend: ihr würdet auch wissen, ie die Kuppel zu wölben sey, wenn ihr die Zeichnung oder as Modell gesehen hättet. — Demnach ward beschlossen, ilippo solle dieß Werk zur Ausführung bringen; es wurde m aufgetragen, die Consuln und Werkmeister genauer zu nterrichten, und er ging nach Hause und schrieb so offen als r nur immer konnte, seine Meinung auf ein Blatt, um es em Magistrat in folgender Form zu übergeben:

Geschichte vom Ei.

Sein schriftliches Gutachten über den Kuppelbau.

„Da ich, geehrte Herren Obermeister, die Schwierigk
„dieses Baues beachtet habe, finde ich, daß man die Ku
„pel durchaus nicht rund wölben kann. Die obere Fläche, n
„die Laterne ist, würde dadurch so groß werden, daß
„bald einstürzen müßte, wenn man eine Last darauf leg
„wollte, und es scheint mir, daß jene Meister, welche nic
„an die ewige Dauer des Baues denken, weder Liebe zu
„dauernden Gedächtniß zeigen, noch auch wissen, was
„thun. Ich nun habe mich entschlossen, diese Wölbung inn
„in Zwickeln nach der Stellung der Wände zu bauen, u
„ihnen das Maaß und den Schnitt des Spitzbogens zu gebe
„denn dieses ist ein Bogen, der immer nach oben treibt; se
„man nun hierauf die Last der Laterne, so wird eines de
„andern Dauer verleihen. Die Dicke des Gewölbes m
„unten wo es anfängt, drei und drei viertel Ellen betrage
„dann muß es pyramidenartig emporsteigen bis dahin, wo
„sich schließt und wo die Laterne durchkommt, und hier m
„die Dicke eine und ein viertel Elle betragen. Von der äuße
„Seite nunmehr wird noch ein anderes Gewölbe gebaut, d
„innere vor dem Regen zu schützen. Dieß wird unten zu
„und eine halbe Elle dick und muß wiederum pyramidenart
„nach Verhältniß abnehmen, so daß es sich beim Anfang d
„Laterne schließt wie das andere und in der höchsten Höhe d
„Stärke von zwei Dritteln von seiner untern Dicke hat. A
„jedem Winkel errichte man einen Strebepfeiler, was
„allem acht macht, in der Mitte jeder Wand zwei, w
„sechszehn sind, und zwar müssen diese sechszehn Strebepfei
„auf der innern und äußern Seite der acht Wände, jed
„unten vier Ellen stark seyn; die beiden Wölbungen lasse m
„pyramidenartig gemauert in gleichem Verhältniß längs ei
„ander hinlaufen, bis zur Höhe des runden Fensters, welch
„durch die Laterne geschlossen ist. Man führe die vier u
„zwanzig Strebepfeiler auf, baue umher die Wölbungen u

sechs starke und lange Bogen von (Macigno) Sandsteinen, wohl mit verzinntem Eisenwerk befestigt, und bringe über jenen Sandsteinen eiserne Klammern an, welche das Gewölbe mit den Wandpfeilern verbinden. Vom Grund auf muß man, ohne einen Zwischenraum zu lassen, bis in die Höhe von fünf und einer viertel Elle mauern, dann die Strebepfeiler weiter führen und die Wölbungen trennen; der erste und der zweite Kreis von unten auf müssen beide überall durch lange, der Quere nach gelegte Sandsteine Festigkeit bekommen, so daß beide Wölbungen der Kuppel auf den letzteren ruhen. Und in der Höhe von neun Ellen zu neun Ellen in dieser Wölbung bringe man zwischen jedem Pfeiler kleine Gewölbchen an, mit Verkettungen von starkem Eichenholz, welche die Strebepfeiler verbinden, die das innere Gewölbe tragen, und überdecke diese Eichenholzverkettungen mit Eisenplatten, was wegen der Treppen geschehen muß. Die Wandpfeiler baue man alle von Sandstein oder Mergelstein (Pietra forte) und ebenso von Mergelstein die Wände der Kuppel bis in die Höhe von vier und zwanzig Ellen, wo sie mit den Wandpfeilern verbunden bleiben; von da an aber muß mit Backsteinen oder Schwammsteinen (Spugna) gemauert werden, welche von beiden der Meister, welcher das Werk zu vollenden hat, am leichtesten erachtet. Außen umher über den Fenstern lasse man einen Gang laufen, welcher unten eine Gallerie mit durchbrochener Brustwehr, zwei Ellen hoch nach Verhältniß von denen der untern Tribune, oder zwei Gänge bildet, einer über dem andern, über einem wohlverzierten Gesims, so daß der obere Gang unbedeckt bleibt. Das Regenwasser von der Kuppel aufzufangen, baue man eine Marmorrinne, die ein drittel Elle Breite hat und das Wasser auf eine Stelle ausspeit, die unter der Rinne mit Mergelstein gemauert ist. Außen auf der Oberfläche der Kuppel bringe man an den Ecken acht Marmor-

„rippen von gehöriger Dicke an, die eine Elle hoch über d
„Kuppel emporstehen, mit Dachgesimsen versehen und zw
„Ellen breit sind, so daß von allen Seiten First und Dachrin
„ist, und diese müssen von ihrer Verzahnung bis zum En
„pyramidenartig laufen. Die Kuppel baue man nach d
„Art wie oben gesagt ist, und ohne Stützwerk dreißig Elle
„hoch, von da an nach oben aber in der Weise, welche vo
„den Meistern gerathen werden wird, die sie aufbauen, we
„Uebung lehrt, was man zu thun habe."

Als Filippo dieß geschrieben, begab er sich des Morgen
in den Magistrat und übergab sein Blatt den Vorstehern
welche das Ganze in Ueberlegung nahmen. Zwar vermochte
sie nicht alles zu verstehen, weil sie aber den kühnen Mut
Filippo's erkannten und sahen, wie keiner der andern Meist
auf festeren Füßen stand, er hingegen Sicherheit in seine
Reden zeigte und immer dasselbe so wiederholte, daß es schie
als habe er sicherlich schon zehn Kuppeln gewölbt, traten s
zusammen und beschlossen ihm das Werk zu übergeben, nu
hätten sie zuvor gern eine geringe Probe wenigstens gesehen
wie er das Gewölbe ohne Stützwerk mauern wolle, alle andere
Dinge billigten sie [29]).

Erprobt seine Methode an einigen kleinen Kuppeln.

Diesem Wunsche war das Glück günstig, denn da Bar
tolommeo Barbadori in Santa Felicità eine Capelle wollt
bauen lassen und schon deßhalb mit Filippo geredet hatte, legt
dieser sogleich Hand ans Werk und ließ sie ohne alles Gerüst
mauern. Jene Capelle liegt rechter Hand, wenn man in di

[29]) In einer aus dem Domarchiv gezogenen und in Nelli's Beschrei
bung des Doms abgedruckten Berathung findet sich ein Berich
des Brunelleschi, aus welchem ganz deutlich erhellt, daß die Kup
pel ohne Rüstbogen erbaut wurde; auch spricht er dort von große
25 bis 30 Pfund schweren Backsteinen, aus welchen die Rippe
aufgemauert werden sollten.

irche tritt [30]), da wo der Weihwasserkessel ebenfalls von ihm erfertigt ist; ebenso wölbte Filippo in derselben Zeit für Stiatta Ridolfi in S. Jacopo sopr' Arno eine Capelle neben der es Hauptaltars. Dieß verschaffte ihm mehr Glauben als ine Worte, und die Consuln und Werkmeister, durch die Schrift und durch die Arbeiten, die sie von ihm gesehen hatten, cher gemacht, übertrugen ihm den Bau der Kuppel; sie er- annten ihn durch Wahlstimmen zum obersten Bauaufseher, estatteten ihm jedoch nur zwölf Ellen hoch zu gehen, indem e sagten, sie wollten erst sehen, wie das Werk gelinge; glücke s, wie er behaupte, so würden sie nicht unterlassen, ihm seine ollendung zu übertragen. — Filippo erschien es seltsam, so iel Hartnäckigkeit und solchen Unglauben bei den Consuln und Vorstehern zu finden, und hätte er nicht gewußt, daß er llein dieß zu vollführen vermöge, würde er nicht Hand ange- gt haben. Voll Verlangen indeß solchen Ruhm zu gewinnen, bernahm er das angebotene Werk und verpflichtete sich es ollkommen zu Ende zu bringen. Von seinem Blatt ward einem Buche Abschrift genommen, in welchem der Pro- editore die Rechnungen über Holzwerk und Marmore ein- ezeichnet hatte; es wurde beigefügt, wozu sich Filippo nheischig machte, und ihm zugleich vertragsmäßig der- lbe Gehalt gezahlt, welcher bis dahin den andern Obermei- ern des Baues gegeben worden war. Als die Künstler und Bürger hörten, Filippo sey das Werk übertragen, schien es em einen gut, dem andern schlimm, wie dieß zu allen Zeiten it den Meinungen des Volkes, der Fahrlässigen und Neidi- hen gewesen ist. Während man daher die Steine herbei- haffte, das Mauerwerk anzufangen, erhob sich unter den Kunsttreibenden und Bürgern eine Partei, welche den Con-

Wird bedingungsweise zum Vorsteher des Dombaues ernannt.

[30]) Diese Capelle gehörte nachmals den Grafen Capponi, aber die Kuppel wurde neuerlich abgetragen, weil sie einen kleinen für den Hof erbauten Chor überragte.

suln und Werkmeistern entgegen trat; sie sagten, dieß sey ei unüberlegter Schritt und eine solche Arbeit dürfe nicht nac dem Gutdünken eines Einzigen unternommen werden; hätte sie nicht vorzügliche Männer, wie deren in Menge da wären so möchte es ihnen zu vergeben seyn; so aber könne es nich zur Ehre der Bürger ausschlagen, denn wenn irgend ein Unglü geschehe, wie es bei Bauten bisweilen zu kommen pflege, werde man sie tadeln, als Leute, die eine zu große Veran wortung einem Einzigen auferlegt hätten, ohne den Schade zu beachten und die Schande, welche für die Gesammthe daraus hervorgehen könne; es sey gut, Filippo einen Amt genossen zu geben, und dadurch seiner Heftigkeit Schrank zu setzen. In jener Zeit stand Lorenzo Ghiberti sehr Ruf, da er schon bei den Thüren von S. Giovanni sei Geschicklichkeit und Einsicht bewiesen hatte, und es zeigte si nunmehr deutlich genug, wie sehr er bei einigen von dene welche die Gewalt in den Händen hatten, geliebt war; de als sie sahen, wie der Ruf Filippo's wachse, brachten sie unter dem Schein, als hätten sie große Liebe und Theilnah für jenen Bau, bei den Consuln und Werkmeistern dahin, d Lorenzo ihm bei diesem Unternehmen an die Seite gegeb wurde. Welchen Verdruß Filippo empfand, und wie er Verzweiflung gerieth, als er hörte was die Werkmeis gethan hatten, geht daraus hervor, daß er nahe daran w aus Florenz zu entfliehen, und wäre nicht Donato gewesen u Luca della Robbia, die ihm Trost zusprachen, so würde außer sich gerathen seyn. Eine fürwahr unbarmherzige u grausame Wuth ist in denen, welche vom Neide blind gemac im Wettkampf des Ehrgeizes Ruhm und herrliche Werke Gefahr bringen, und sicherlich waren nicht sie es, welche v hinderten, daß Filippo nicht seine Modelle zerschlug, seine Zei nungen verbrannte und in weniger als einer halben Stu alles verdarb, was er in einer Reihe von Jahren mit Fl

Lorenzo Ghiberti wird ihm an die Seite gesetzt.

usgeführt hatte. Die Werkmeister entschuldigten sich bei
ilippo, und ermuthigten ihn, vorwärts zu schreiten, indem
e sagten, er und kein anderer sey der Erfinder und Urheber
ieses Baues, zahlten jedoch bei alle dem Lorenzo denselben
ehalt wie Filippo. Dieser setzte das Werk mit weniger Lust
rt; denn er wußte, daß er sich aller damit verbundenen
ühe unterziehen müsse, Ehre und Ruhm aber mit Lorenzo
theilen habe. Einzig die Ueberzeugung machte ihm Muth, daß
Mittel finden werde, dieß Verhältniß nicht allzu lange dauern
lassen, und daher betrieb er mit Lorenzo zusammen fortwäh-
nd alles in der Weise, wie auf dem Blatte verzeichnet stand,
elches er den Vorstehern gegeben hatte. Unterdeß erwachte
Filippo der Gedanke ein Modell auszuführen, was bis
hin noch gar nicht geschehen war; er legte Hand daran und
ß es von einem Tischler arbeiten, der Bartolommeo hieß
d seiner Werkstatt gegenüber wohnte. In diesem Modell,
s nach Verhältniß seiner Größe genau nach dem Gebäude
bst gemessen war, brachte er alle schwierigen Dinge an als:
euchtete und dunkle Treppen, alle Oeffnungen wo Licht
fällt, Thüren, Wandpfeiler und Ketten und auch ein Stück
r Gallerie.

Lorenzo, der solches hörte, verlangte es zu sehen, und als
lippo es ihm verweigerte, ward er zornig und machte Anstalt
ch ein Modell auszuführen, damit nicht scheinen möchte
s werde ihm sein Gehalt umsonst gezahlt, sondern vielmehr
s sey auch er zu etwas nütze. Filippo erhielt für sein
odell 50 Lire und 15 Soldi, wie sich in einer Verordnung
i Buche des Migliore di Tommaso, vom dritten October des
hres 1419 [30a]) findet; Lorenzo Ghiberti dagegen gab man
0 Lire für Mühen und Kosten, die er bei seinem Modell auf-

---

[a]) Diese Angabe stimmt nicht mit der obigen, nach welcher die Zusammenberufung der Baumeister erst 1420 statt fand.

gewandt habe; und dieß geschah mehr durch die Freundschaf und Gunst, deren er genoß, als daß er für jenen Bau nütz lich und nöthig gewesen wäre.

Filippo sucht Mittel, Lorenzo vom Bau zu ent fernen.

Diese Quälerei mußte Filippo ausstehen bis zum Jah 1426 [30b]), indem Lorenzo sowohl wie er als Erfinder genann wurde. Der Verdruß darüber war in Filippo so mächtig daß er sehr in Kummer lebte, und da er verschiedene neu Gedanken gehabt hatte, beschloß er, sich jenen ganz vor Halse zu schaffen, wohl wissend, wie wenig er zu dieser Werke tauge.

Filippo hatte schon die Kuppel in beiden Wölbunge zwölf Ellen hoch mauern lassen; dort mußten nun die Kette von Holz und Steinen gelegt werden, worüber er, als übe eine schwierige Sache, mit Lorenzo reden wollte, um zu prüfen ob er an diese Schwierigkeit gedacht habe; Lorenzo war ab so wenig in die Sache eingedrungen, daß er sagte, er überlas dieß ihm als dem Erfinder. Eine solche Antwort w Filippo sehr willkommen, weil ihm schien, dieß sey der We Lorenzo von der Arbeit zu entfernen und offenbar zu mache daß er nicht jene Einsicht besitze, welche ihm durch sei Freunde und durch die Gunst beigemessen ward, welche ih zu dieser Stelle verholfen hatte. Alle Maurer waren zu d Arbeit bestellt und warteten auf Anweisung, wie sie den Be oberhalb der zwölf Ellen fortsetzen und die Wölbungen befestig sollten; die Kuppel fing schon an, nach oben zusammen drängen, und es mußten die Gerüste erbaut werden, auf w chen Maurer und Handwerker ohne Gefahr würden arbeit können, da die mächtige Höhe beim bloßen Herunterschau jeden sichern Geist erschrecken und schwindeln machte. A diese Gerüste aufgeführt und die Ketten gelegt werden sollte

[30b]) Eigentlich nur bis 1423, wo Filippo bereits mit einem Geschenk z alleinigen Obermeister ernannt wurde, wie Vasari selbst wei unten erzählt. Lorenzo bezog aber seinen Gehalt bis 1426.

rwarteten die Maurer und andern Meister zu vernehmen; eil aber weder von Lorenzo noch von Filippo etwas beschlossen ard, entstand ein Murren unter den Handwerkern, daß die Sache nicht beschleunigt werde wie vordem, und da es arme eute waren, welche von ihrer Hände Arbeit lebten und glaub- n, es habe weder der Eine noch der Andere Muth genug dieß Werk höher zu führen, so schien ihnen das Beste, wenn sie ch beim Baue weiter zu thun machten und alles, was bis tzt gearbeitet war, noch einmal überputzten. Eines Mor- ens aber kam Filippo nicht zur Arbeit, steckte sich bis an en Kopf ins Bett, schrie beständig und ließ sich in aller ile Teller und Tücher wärmen, indem er sich stellte als be er Seitenstechen. Die Meister, welche dieß hörten und Erwartung standen, neue Aufträge zu erhalten, fragten renzo, was sie thun sollten, doch dieser antwortete: Filippo es, der anzuordnen habe, und man müsse auf ihn warten. „Wie," sprach einer, „weißt du seine Meinung nicht?" — „Ja," sagte er, „aber ich werde nichts ohne ihn thun." ieß redete er zu seiner Entschuldigung, weil er nie das odell Filippo's gesehen, und nie gefragt hatte, welche nordnung jener treffen wolle, damit er nicht als unwissend scheine. Wenn er daher von dieser Sache redete, war er f sich allein gestellt, und brachte lauter unsichere Worte r, um so mehr als er wußte, daß er wider den Willen lippo's an der Arbeit Theil hatte. Das Uebelseyn des Letz- n dauerte nun schon über zwei Tage, und der Proveditore s Baues und eine Menge von Maurermeistern, welche n besuchten, fragten ihn ohne Unterlaß, was sie zu thun tten? Er aber sprach: „Ihr habt Lorenzo, mag er einmal was schaffen." Anderes konnten sie nicht von ihm heraus- ingen. Als dieß bekannt wurde, entstanden viele nach- eilige Reden und Urtheile über diesen Bau; einige meinten, lippo habe sich ins Bett gelegt aus Kummer, daß er nicht

Stellt sich krank.

Muth genug besitze die Kuppel zu wölben und es ihn gereue sic
diesem Geschäft unterzogen zu haben; seine Freunde dagege
vertheidigten ihn und sagten, sein Verdruß komme von de
Beschimpfung, daß Lorenzo ihm zum Gehülfen gegeben wär
sein Seitenstechen aber von der großen Anstrengung bei d
Arbeit. Während so hin und her geredet wurde, stockte da
Werk, und fast alle Arbeiten der Maurer und der Steinmetze
blieben liegen; diese murrten nun über Lorenzo und sagte
den Lohn zu nehmen ist er gut, den Bau zu ordnen aber nich
wäre nicht Filippo, oder läge er lange krank, was würde
anfangen? Was kann jener dafür, daß ihm schlimm
Muthe ist? — Die Werkmeister, welche sahen, wie ihnen di
ser Handel Schande brachte, beschlossen zu Filippo zu gehe
trösteten ihn erst wegen seines Krankseyns und sagten dann
welch' einer Verwirrung der Bau sey, und in welche No
sein Uebel sie gebracht habe. Da rief Filippo voll Leidenscha
sowohl weil er krank zu seyn heuchelte, als aus Liebe
seinem Werk: „Was? ist nicht Lorenzo da? warum thut
nichts? fürwahr ich muß mich über euch verwundern."
„Er will," antworteten die Werkmeister, „ohne dich nich
unternehmen." — „Ich aber wohl ohne ihn!" sprach Filip
mit Heftigkeit. Diese scharfe und doppelte Antwort genü
ihnen; sie erkannten, daß er krank war, weil er allein arb
ten wollte, schickten seine Freunde ihn aus dem Bett
holen und gedachten Lorenzo nicht länger bei dem Unternehm
zu lassen. Filippo, der wieder auf den Bauplatz kam,
wie Lorenzo durch Begünstigung große Macht hatte und
Neue List gegen Ghiberti. Lohn ernten würde, ohne irgend Mühe aufzuwenden; deßh
dachte er auf ein anderes Mittel ihn zu beschämen und
durchaus als wenig einsichtig in dieser Kunst hinzustellen.
dieser Absicht sagte er in Gegenwart Lorenzo's zu den V
stehern: „Meine Herren, wenn die Zeit, die wir zu le
haben, so sicher wäre, als schnell kommen kann daß wir sterl

nüssen, würden wir sicherlich viele Dinge zum Schlusse geführt
hen, die begonnen sind und jetzt unbeendet liegen bleiben.
das Uebel, von welchem ich befallen war, hätte mir können
as Leben rauben und dieß Werk aufhalten; damit nun,
enn ich jemals wieder krank werde, oder Lorenzo, was Gott
erhüte, der Eine oder der Andere von uns im Stande sey,
as Werk fortzusetzen, was ihm zukommt, habe ich gedacht,
möchte, wie ihr, meine Herren, den Gehalt in uns getheilt
bt, auch die Arbeit getheilt werden, so daß jeder von uns sich
ngetrieben fühle, zu zeigen, was er weiß, und nach Kräf-
n unserer Republik Ehre und Nutzen zu schaffen. Zwei
hwierige Dinge sind nunmehr ins Werk zu setzen: das eine,
e Gerüste für die Maurer zu errichten, welche innen und
ßen beim Baue nöthig sind, und auf welchen nicht nur die
enschen, sondern auch Steine und Kalk, die Winden um
sten heraufzuziehen, und andere ähnliche Werkzeuge Raum
den müssen; das zweite, die Kette zu legen, welche nun
mmt, nachdem zwölf Ellen in die Höhe gebaut sind, denn
ese muß die acht Wände der Kuppel umschließen und den
au so zusammenhalten, daß alle Last, welche darauf gestützt
ird, gegeneinander drängt, und nicht das ganze Gebäude
n dem Gewicht Schaden leiden oder auseinander treiben
nu, sondern vielmehr gleichmäßig auf sich selbst ruht.
renzo mag von diesen beiden Dingen wählen, was er glaubt
n leichtesten ausführen zu können, ich werde das andere neh-
en und will es ohne Schwierigkeiten zu Ende bringen, damit
ine Zeit mehr verloren gehe." Lorenzo, der dieß mit an-
hört hatte, konnte seiner Ehre wegen nicht ablehnen eine
r beiden Arbeiten zu übernehmen, und obwohl er es ungern
at, entschloß er sich doch die Kette zu legen; es schien ihm
s Leichtere, weil er sich dabei auf die Rathschläge der Mau-
r verließ und sich erinnerte, die Wölbung von S. Giovanni
Florenz sey von einer Steinkette umschlossen, nach der er

sich zum Theil, wenn auch nicht ganz, richten könne. Demzufolge begann der Eine, die Gerüste zu bauen, der Andere die Kette zu legen, und beides wurde beendet. Die Gerüste Filippo's waren mit so viel Sinn und Einsicht angeordnet [31]), daß man in Wahrheit dadurch das Gegentheil von dem erreicht sah, was Viele sich vorher eingebildet hatten, denn die Handwerker arbeiteten darauf völlig sicher, zogen Lasten auf und standen so fest, als ob sie auf ebener Erde wären; die Modelle dazu blieben in dem Vorstehergebäude. Lorenzo dagegen führte auf einer der acht Wände die Kette mit großer Schwierigkeit aus, und als sie fertig war, ließen die Vorsteher sie Filippo sehen, welcher ihnen nichts sagte, mit einigen seiner Freunde aber davon redete, und zu ihnen sprach: es thäte ein anderes Band Noth, als dieses, und es müßte in anderer Weise gelegt werden, als geschehen wäre, dieß genüge nicht für die Last, welche darauf komme, weil es nicht hinreichend zusammenhalte; der Gehalt der Lorenzo gezahlt werde sey mit sammt der Kette, die er gebaut habe, weggeworfenes Geld. Die Rede Filippo's wurde bekannt, und es ward ihm nun aufgetragen zu zeigen, wie man es anfangen müsse, um eine solche Kette anzubringen. Da er nun Zeichnungen und Modelle schon fertig hatte, so wies er sie sogleich vor. Hieraus erkannten die Vorsteher und andere Meister, in welchen Irrthum sie durch die Begünstigung Lorenzo's verfallen waren und bestimmten, damit ihr Fehler gut gemacht werde und man sehe, daß sie wohl wüßten, was vorzüglich sey, Filippo solle lebenslänglich Aufseher und Haupt des Baues seyn und nichts dabei geschehen, außer nach seinem Willen; endlich noch gaben sie ihm als Zeichen ihrer Anerkennung hundert Gulden, was am dreizehnten August des Jahres 1423, nach

Wird endlich zum alleinigen Vorsteher des Dombaues ernannt. 1423.

[31]) Siehe die Abbildungen derselben in Nelli's Beschreibung von S. Maria del Fiore.

Bestimmung der Consuln und Vorsteher, von Lorenzo Paoli, dem Notarius des Domvorstandes, als Ausgabe auf Gherardo di M. Filippo Corsini eingezeichnet ward, und bestimmten ihm überdieß einen lebenslänglichen Gehalt von hundert Gulden. Nachdem er nunmehr Anordnung getroffen hatte, den Bau wieder in Gang zu bringen, führte er ihn mit solcher Genauigkeit und Pünktlichkeit fort, daß kein Stein gemauert ward, den er nicht angesehen hätte; Lorenzo aber, der sich besiegt und fast beschimpft sah, ward von seinen Freunden so begünstigt und beschützt, daß er unter dem Vorwand, man könne ihn nicht fortschicken, drei Jahre noch den Gehalt bezog. Filippo machte ohne Unterlaß Zeichnungen und Modelle zu den kleinsten Dingen für die Verschläge zum Mauern und für das Stützwerk um Lasten aufzuziehen; dennoch wurde von einigen boshaften Menschen, welche Freunde Lorenzo's waren, nicht nachgelassen, ihn zur Verzweiflung zu bringen: sie arbeiteten um die Wette mit ihm Modelle, sogar Meister Antonio da Verzelli [32]) und andere beliebte Künstler thaten dieß; ihre Zeichnungen wurden bald von diesem, bald von jenem Bürger gepriesen, welche ihre Wandelbarkeit, ihr weniges Wissen und ihre noch geringere Einsicht kund gaben, indem sie die vollkommenen Sachen vor Augen hatten und die schlechten und unnützen zu befördern suchten.

Die Ketten waren schon ringsumher an den acht Seiten vollendet und die Maurerleute, welche angefeuert waren, arbeiteten rüstig darauf los. Weil Filippo sie indeß mehr als gewöhnlich trieb, und sie einige Verweise beim Mauern bekommen hatten wegen Dingen die jeden Tag vorfielen, ward ihnen die Sache zum Ueberdruß, und deßhalb sowohl als aus Neid traten die Häupter unter ihnen zusammen, machten Partei und sagten, dieß sey eine mühselige und gefährliche

Streit mit den Maurern.

[32]) Von welchem außer dieser Notiz nichts bekannt ist.

Sache, und sie würden die Kuppel nur für großen Lohn wölben obgleich ihnen ohnehin mehr als gewöhnlich bezahlt ward.

Auf solchem Wege gedachten sie an Filippo Rache zu neh men, und sich selbst Nutzen zu schaffen. Diese Begebenhei mißfiel den Vorstehern und auch Filippo gar sehr, der darüb nachsann und eines Sonnabend Abends den Entschluß faßt sie alle zu entlassen. Die Handwerker, welche sich vom Bau platz verwiesen sahen, und nicht wußten, welch ein Ende die nehmen würde, waren verdrießlich; Filippo aber stellte a folgenden Montag zehn Lombarden an die Arbeit, und inde er überall gegenwärtig war und ihnen sagte: thue dieß un thue jenes, lehrte er ihnen in einem Tage so viel, daß s mehrere Wochen den Bau fortsetzten. Die Maurer dagege welche entfernt worden waren, und sich beschämt sahen, schic ten, da sie nichts zu thun hatten, was gleichen Gewir brachte, Boten an Filippo und ließen ihm sagen, sie würd gerne zurückkehren und suchten sich ihm so viel als nur mögli zu empfehlen. Filippo hielt sie mehrere Tage in Zweifel, a ob er nicht nachzugeben gedenke, endlich stellte er sie an, ab mit geringerem Lohn, als ihnen zuvor gezahlt worden wa So verloren sie, wo sie zu gewinnen geglaubt hatten, u thaten sich selbst Schimpf und Schaden, während sie an Filip Rache nehmen wollten.

Die Gerüchte, welche von diesem Künstler im Umla gewesen waren, hatten sich verloren; man sah, wie leicht d Bau sich wölbte, und sein seltener Geist wurde anerkannt, daß, wer nicht in Leidenschaft war, dafür hielt, er habe ein Muth bewiesen, wie vielleicht kein Baumeister vor ihm alten und neuen Zeiten; dieß geschah, weil er sein Mod zum Vorschein brachte, woran ein jeder sehen konnte, wel große Einsicht und Erfindung er bei den Treppen gezeigt h und bei den Fenstern innen und außen, damit man nicht Dunkeln Schaden leide; welche verschiedenen Eisenstangen

Einsichtsvolle Anordnung des Baues.

an steilen Stellen zum Aufsteigen angebracht, und wie er sogar an die Eisen gedacht hatte, die Gerüste im Innern zu befestigen, wenn jemals Musaik oder Malereien daselbst ausgeführt werden sollten. Bei den mindestgefährlichen Stellen hatte er bezeichnet, wie die Wasserrinnen vertheilt werden, wo sie bedeckt und wo unbedeckt laufen sollten, hatte bestimmt, wo man Luftlöcher und Oeffnungen anbringen müsse, damit die Luft durchstreichen und weder Dünste noch Erdbeben dem Werke Schaden bringen könnten; kurz, er zeigte in allen diesen Dingen, wie sehr seine Studien in Rom ihm von Nutzen gewesen waren. Wenn man zudem überlegte, was er beim Schneiden, Fugen, Binden und Befestigen der Steine gethan hatte, so sah man fast mit Beben, wie ein einziger Geist so viel vermöge, als hier Filippo's Geist umfaßt hatte. Seine Fähigkeit wuchs immer mehr, und es gab keinen Gegenstand, wenn er auch noch so schlimm und schwierig war, den er nicht gewußt hätte leicht und einfach zu machen; unter andern zeigte er dieß beim Aufziehen der Lasten, die er durch Gegengewichte und Räder emporwinden ließ, welche ein einziger Ochse zog, während sonst kaum sechs Paar dazu genügt haben würden. Der Bau war nunmehr schon so emporgewachsen, daß es große Unbequemlichkeit machte, wieder herunter zu kommen wenn man einmal hinaufgestiegen war, und die Meister und Bauleute verloren nicht nur viel Zeit, wenn sie um Essen und Trinken gingen, sondern litten auch sehr von der Hitze des Tages. Deßhalb traf Filippo Anordnung, daß in der Kuppel Weinschenken und Küchen eingerichtet wurden, und keiner früher als am Abend nach Hause zu gehen brauchte, was für jene große Bequemlichkeit hatte und für die Arbeit von vielem Vortheil war. Filippo, der das Werk schnell wachsen und wohlgelingen sah, wurde immer eifriger und war in rastloser Thätigkeit, ging selbst nach der Brennerei, wo die Backsteine gestrichen wurden, wollte die Erden sehen, wie sie

Betreibt den Bau mit großem Eifer.

gemischt und gebrannt waren, und suchte sie mit allem Fleiß selbst aus. Bei den Steinen, die zugehauen wurden, sah er selbst nach, ob sie ohne Risse und hart wären, und gab den Steinmetzen Modelle von Holz oder Wachs, oder nur in der Schnelligkeit aus Rüben geschnitten, die Durchschnitte und Fugen darnach zu arbeiten. Dasselbe that er bei dem Eisenwerk, er erfand die Haspen mit Widerhaken und die Thürangeln und schaffte der Baukunst großen Vortheil, indem er sie zu einer Vollkommenheit brachte, die vielleicht bei den Tos canern noch nicht erreicht worden war.

Wird 1423 unter die Signoren erwählt.

Im Jahr 1423, als in Florenz die größte Freude und Fröhlichkeit herrschte, wurde Filippo unter die Signoren von Mai und Junius für das Quartier S. Giovanni erwählt, während Lapo Niccolini Gonfaloniere vom Quartier Santa Croce ward, und wenn im Prioristа „Filippo di Ser Brunelleschi Lippi" steht, darf dieß niemanden verwundern, denn man nannte ihn so nach Lippo, seinem Großvater, nicht Lapi, wie hätte geschehen sollen, und daß dieß auch bei andern gebräuchlich war, sieht man nicht nur in jenem Prioristа, sondern es weiß es jeder, der den Gebrauch der damaligen Zeit kennt. Filippo versah dieses und andere Magistratsämter, die ihm in seiner Vaterstadt übertragen wurden, beständig mit großer Einsicht.

Man sah nunmehr schon die beiden Wölbungen gegen das runde Fenster zu, wo die Laterne anfangen sollte, sie schließen, und Filippo, der in Rom und Florenz viele Modelle von Erde und Holz zu dem einen wie dem andern gearbeitet hatte, ohne sie jemand zu zeigen, mußte sich endlich entscheiden welches er zur Ausführung bringen wolle; deßhalb beschloß er die Gallerie zu beenden und entwarf dazu verschiedene Zeichnungen, welche nach seinem Tode den Vorstehern blieben durch die Nachlässigkeit jener Verwalter aber jetzt nicht me

vorhanden sind. [33]) In unsern Tagen erst wurde, um das Werk vollständig zu machen, auf einer der acht Wände ein Stück der Gallerie erbaut, blieb aber, weil es nicht mit jener Anordnung übereinstimmte, auf den Rath von Michelagnolo Buonarroti wieder liegen. [34]) Filippo arbeitete außerdem mit eigener Hand ein Modell zur Laterne von acht Seiten und ganz im Verhältniß zur Kuppel, welches fürwahr in Erfindung, Mannichfaltigkeit und Ausschmückung sehr wohl gelang. Darin brachte er die Treppe an, welche nach der Kugel hinaufführt, eine höchst bewundernswerthe Sache; weil er aber mit ein wenig Holz unten die Stelle vermacht hatte, wo man hineinging, kannte diese Treppe niemand als er selbst.

Macht das Modell zur Laterne.

Aber obgleich er sehr gerühmt wurde und den Neid und Dünkel Vieler niedergeschlagen hatte, vermochte er, als sein Modell gesehen worden war, dennoch nicht zu verhindern, daß alle Meister in Florenz nach verschiedener Weise auch welche ausführten, ja sogar eine Dame aus dem Hause Gaddi wagte es mit Filippo in Wettkampf zu treten. Dieser lachte des Eigendünkels der Andern und als viele seiner Freunde ihm den Rath gaben, keinem Künstler sein Modell zu zeigen,

Findet dabei viele Nebenbuhler.

---

[33]) Von so vielen Modellen und Zeichnungen des Brunellesco finden sich bei der Domverwaltung nur noch ein Holzmodell der äußeren Kuppel sammt der Trommel; ein anderes, welches einen Theil der zwischen der äußeren und innern Kuppel angebrachten Treppe zeigt; eines der unter der Trommel angebrachten Magazine und zwei Fkaschenzüge. Von der Laterne ist nur ein einziges vorhanden, und dieß kann nicht das von Brunelleschi gefertigte seyn, weil daran die in dem Pfeiler angebrachte Treppe fehlt.

[34]) Der Entwurf dazu war von Baccio d'Agnolo, und es wurde aus carrarischem Marmor aufgeführt. Michel Angelo nannte diese Gallerie, welche in Gestalt eines Porticus angelegt ist, einen Fliegenkäfig, und wer die prachtvolle und großartige Verzierung der Trommel der Peterskuppel gesehen hat, muß ihm wohl beistimmen. Siehe die Abbildung bei Sgrilli Descr. di S. Maria del Fiore tav. 6 und 13.

damit sie nicht daran lernen möchten, antwortete er: „Eines nur ist das richtige Modell, die andern sind zu Nichts nütze;“ ja als er sah, daß einige Meister bei ihren Modellen seines zum Theil nachgeahmt hatten, sagte er: „das veränderte Modell, was dieser auszuführen verspricht, wird mein eigenes seyn.“

Filippo wurde sehr gepriesen; nur weil man die Treppe nicht sah, um nach der Kugel hinaufzusteigen, gab man ihm Schuld, sein Plan sey fehlerhaft und die Vorsteher beschlossen zwar, ihm die Arbeit zu übertragen, unter der Bedingung jedoch, daß er ihnen die Treppe zeige. Da nahm Filippo bei seinem Modell das Stückchen Holz weg, welches er unten vorgemacht hatte, und zeigte seine Treppe in einem der Pfeiler, welcher das Ansehen eines leeren Blaserohres, auf der einen Seite aber der Länge nach eine Vertiefung hat, in welcher Bronzestäbe sind, auf denen man von einem zum andern allmählich nach oben steigt. Filippo, der zu alt war, als daß er während seines Lebens noch die Laterne hätte können zum Schluß geführt sehen, verlangte im Testament, sie solle nach seinem Modell und dem, was er schriftlich hinterlassen habe, gemauert werden, sonst müsse, versicherte er, der Bau zusammenstürzen, denn da er im Spitzbogen gewölbt sey, thue Noth, daß er durch die Last gedrückt und stärker gemacht werde.

Vollendet demnach sah er vor seinem Tode dieß Werk nicht, doch aber führte er die Laterne mehrere Ellen in die Höhe, und ließ fast alle Marmore, welche dazu gehörten, schön arbeiten und hinbringen; die Leute sahen jene mächtigen Blöcke anlangen, sie erstaunten wie es möglich sey, daß er dem Gewölbe solch eine Last auflegen wolle, und viele verständige Menschen meinten, es könne sie nicht tragen; es schien ihnen ein großes Glück, daß er den Bau bis dahin geführt habe, ihn aber mit solchem Gewicht

Man hält seinen Entwurf für unausführbar.

eschweren, meinten sie, hieße Gott versuchen. Filippo achte hierüber, setzte alle Maschinen und Werkzeuge in Bereitschaft, welche dienen sollten sie zu mauern und ließ nicht ab, die größten Kleinigkeiten vorher zu bedenken und Vorkehrungen dazu zu treffen; ja er sorgte sogar dafür, daß die ausgehauenen Marmore beim Aufziehen nicht abgestoßen werden möchten, so daß alle Bogen der Tabernakel in hölzernen Verschlägen aufgemauert wurden; für alles Uebrige fanden sich, wie ich schon sagte, schriftliche Anordnungen und Modelle vor.

Wie schön dieß Gebäude sey, davon gibt es selbst ein gültiges Zeugniß; seine Höhe aber ist vom Erdboden bis um Anfang der Laterne 154 Ellen [35]), die ganze Laterne mißt sechs und dreißig Ellen, die kupferne Kugel vier, das Kreuz acht, was in allem zwei Hundert und zwei Ellen sind [36]), und man kann zuversichtlich sagen, daß die Alten niemals ihre Bauten so hoch geführt, noch sich der Gefahr ausgesetzt haben, mit dem Himmel wetteifern zu wollen, wie dieß Gebäude in Wahrheit zu thun scheint. Es ragt so weit empor, daß man wähnt es sey den Bergen um Florenz gleich [37]), und fast ist es als ob der Himmel deßhalb

Größe der Kuppel.

---

[35]) Vergleiche Th. I. S. 76 ff. im Leben des Arnolfo, und die dort angeführten Werke. Ferner Carlo Fontana il Tempio Vaticano, und G. del Rosso la Metropolitana fiorentina, Fir. 1820. — Die Zeichnung des Gerüstes ist von Nelli, Studio d'Architettura civile, Fir. 1755. fol. IV. tav. 8. 15, und nach ihm bei d'Agincourt Archit. pl. 50, 19. mitgetheilt. Die toscanische Elle (Braccio) ist der doppelte altrömische Fuß und beträgt 1′ 9″ 6‴ Pariser Maaßes.

[36]) Die Kugel sammt dem Kreuze war ein Werk des Andrea Verrocchio (s. dessen Leben unten No. 74.), und wurde 23 Jahre nach Brunelleschi's Tode an ihre Stelle gebracht; aber im Jahr 1601 wurde sie durch einen Blitz heruntergeworfen und durch eine etwas größere ersetzt.

[37]) An Höhe und Umfang hat sie 4 Braccien mehr als die Kuppel

eifersüchtig wäre, denn seine Blitze fallen tagtäglich au dasselbe nieder [38]).

Während Santa Maria del Fiore errichtet wurde führte Filippo noch viele andere Bauten aus, von denen ich nun hier der Reihe nach erzählen werde. — Vorerst

Zeichnet das Capitel in Santa Croce.

arbeitete er mit eigener Hand in Auftrag der Familie Pazzi das Modell zum Capitel Santa Croce zu Florenz [39]), ein mannichfaltige und sehr schöne Sache; dann das Model

Das Haus der Busini.

zum Hause der Busini [40]), eine Wohnung für zwei Familien, und das Modell zum Hause und der Loggia der Inno-

Haus und Loge der Innocenti.

centi, deren Wölbung ohne Gerüste gebaut wurde, ein Verfahren, welches heutigen Tages von jedermann beobachtet

Soll in Mailand das Modell einer Festung gezeichnet haben.

wird. Man sagt, Filippo sey nach Mailand berufen worden, für den Herzog Filippo Maria das Modell zu einer Festung auszuführen und habe deßhalb seinem sehr nahen

Francesco della Luna.

Freunde Francesco della Luna die Sorge für den Bau der Innocenti in Florenz übertragen. Jener Francesco brachte als Einfassung einen Architrav an, der sich von

---

von S. Peter in Rom, und obgleich sie nur von acht Rippen eingeschlossen wird, während jene deren 16 hat, ist sie doch weit dauerhafter und bedurfte niemals eiserner Reife oder sonstiger Nachhülfe. Vergl. das Werk des Fontana über St. Peter, und Nelli's Discorsi dell' Architettura. Nur der Pfeiler gegen Süden senkte sich gleich Anfangs ein wenig und veranlaßte einige kleine Risse, welche sogleich wieder geschlossen wurden.

38) In G. Del Rosso's Metropolitana illustrata findet man eine Aufzählung der stärksten Gewitterschläge, welche die Kuppel bis zum Jahr 1776 ausgehalten hatte, wo ein Theil der Latern und eine der Eckrippen zerschmettert wurde. Erst im Jahr 1818 wurde sie mit Blitzableitern versehen, und diese scheinen sie bis jetzt gesichert zu haben.

39) Brocchi in der Lebensbeschreibung der florentinischen Heiligen setzt die Erbauung dieses Capitels ins Jahr 1400, wo Brunellesco erst 23 Jahre alt gewesen wäre.

40) Jetzt Pallast der Grafen Bardi zwischen Ponte alle Grazie und der Ecke der Alberti.

en nach unten verstärkt, was nach der Regel der Baukunst
lsch ist, und als daher Filippo bei seiner Rückkehr ihn
halt, daß er dieß gethan habe, sagte er: „Ich habe es
m Tempel S. Giovanni entnommen, der antik ist.“ —
Ein einziger Fehler, rief Filippo, ist an jenem Gebäude und
i hast ihn nachgeahmt [41]).“ Das Modell, welches Filippo
diesem Gebäude verfertigt hatte, wurde viele Jahre von
r Vorsteherschaft von Por Santa Maria aufbewahrt, und als
n Ueberrest des Baues, welcher noch beendet werden sollte,
hr in Ehren gehalten, nunmehr aber ist es verloren gegangen.
ür Cosimo von Medici [42]) arbeitete er das Modell zur Abtei
r regulirten Chorherren von Fiesole, ein sehr schmuckreiches, Entwirft die Abtei von Fiesole.
quemes, heiteres und prachtvolles Gebäude. Die Kirche
tonnenartig gewölbt und hoch, die Sacristei gleich dem
nzen Kloster bequem eingerichtet [43]), und merkwürdig ist, wie
bei diesem Gebäude, welches am Abhang des Berges auf-
führt werden mußte, mit vieler Einsicht die Tiefe benutzte,
dem er Keller, Waschhäuser, Backöfen, Ställe, Küchen,
olzräume und andere häusliche Bequemlichkeiten dort an-
achte, so daß man es nicht schöner sehen kann. Dadurch
urde zugleich der Grund des Gebäudes eben, und er konnte
e Loggien, das Refectorium, die Krankenstube, das Novi-
at, den Schlafsaal, die Bibliothek und die andern haupt-
chlichsten Räume des Klosters in gleicher Linie errichten.
osimo von Medici ließ diese Abtei auf seine Kosten erbauen,

---

[41]) Der anonyme Biograph äußert sich noch weitläufiger über die geringe Einsicht und große Dreistigkeit, womit Francesco della Luna sich bei mehreren Gelegenheiten von den Vorschriften des Brunellesco entfernt hätte, scheint jedoch von ihm als von einem Verstorbenen zu sprechen.

[42]) Pater patriæ. Die großen Bauwerke, welche auf Cosimo's Kosten errichtet wurden, hat Fabbroni in seiner Biographie aufgezählt.

[43]) Nach Aufhebung der Abtei fanden hier große Veränderungen statt.

theils aus Freigebigkeit, wie er sie in allen christlichen Dinge zeigte, theils aus Liebe zu Don Timoteo von Verona, einem vor trefflichen Prediger jenes Ordens, an dessen Unterhaltung er s viel Vergnügen fand, daß er, um ihrer besser genießen zu können auch für sich selbst mehrere Zimmer in dem genannten Kloste einrichten ließ, in welchen er nach seiner Bequemlichkei wohnte. Er verwendete auf diesen Bau hunderttausen Scudi, wie man in einer Inschrift daselbst lesen kann. —

Ferner die Festung von Vico e Pisano und die alte und neue Citadelle von Pisa.

Gleichfalls von Filippo gezeichnet ist das Modell der Vest von Vico Pisano und der alten Citadelle von Pisa, e befestigte die Brücke Ponte a Mare und führte den Pla zur neuen Citadelle aus, nach welchem die Brücke durc zwei Thürme verschlossen wird. Von ihm ist das Model zur Veste des Hafens von Pesaro, und nach Mailand zurück gekehrt, zeichnete er vieles für den Herzog und für di Meister, welche den Dom jener Stadt erbauten. In der selben Zeit war zu Florenz die Kirche S. Lorenzo auge fangen worden, welche die Einwohner bauen ließen [a]) die bei diesem Werk den Prior zum Obermeister ernannten weil er Profession daraus machte, sachverständig zu sey und sich zum Zeitvertreib mit der Baukunst beschäftigte Schon hatte man begonnen einige Pfeiler von Backsteine aufzuführen, als Giovanni di Bicci, aus dem Hause de Medici, der den Einwohnern und dem Prior versproche hatte, auf seine Kosten die Sacristei und eine Capelle z erbauen, Filippo eines Tages zum Essen bei sich sah, un ihn nach mancherlei Gesprächen fragte: was er vom Bau der Kirche S. Lorenzo meine. Filippo, durch die Bitte Giovanni's gezwungen seine Gedanken kund zu geben, mußt um der Wahrheit getreu zu seyn, dieß Werk in viele

Ferner die Festung von Pesaro, so wie vieles andere zu Mailand.

Verbessert die Kirche S. Lorenzo zu Florenz.

---

a) Nach dem Jahr 1425, wo die alte Kirche ein Raub der Flam men wurde.

Stücken tadeln, als von jemand angeordnet, der in derlei Dingen vielleicht mehr Gelehrsamkeit als Erfahrung besitze. Giovanni fragte Filippo, ob man etwas Besseres und Schöneres ausführen könne, worauf jener erwiederte: „Sicherlich kann man dieß, und ich verwundere mich daß Ihr, die Ihr das Haupt dieses Unternehmens seyd, nicht einige tausend Scudi aufwendet und ein Kirchenschiff errichten laßt, des Ortes und der vielen ehrenvollen Grabmäler würdig, die hier sind. Bedenket, daß wenn Ihr in dieser Weise anfangt, die andern bei ihren Capellen Euch nach besten Kräften werden nachzukommen suchen, und vornehmlich, daß kein Gedächtniß von uns bleibt, als die Mauern, welche nach Jahrhunderten und Jahrtausenden noch von dem, der ihr Urheber war, Zeugniß geben. Durch die Worte Filippo's angefeuert, beschloß Giovanni, die Sacristei, die Hauptcapelle und das ganze Schiff der Kirche aufzubauen, wenn gleich nur sieben Familien dem beitraten, da die andern nicht die Mittel dazu hatten. Jene sieben Familien waren die Rondinelli, Ginori, della Stufa, Peroni, Ciai, Marignolli, Martelli und Marco di Luca, deren Capellen alle im Kreuz der Kirche angebracht werden sollten. Die Sacristei war das erste, was im Bau vorwärts ging, hierauf allmählich auch die Kirche, und weil sie sehr lang war, wurden nach und nach auch anderen einheimischen Bürgern Capellen zugestanden. Noch war die Sacristei nicht ganz bedeckt, als Giovanni von Medici in ein anderes Leben überging; sein Sohn Cosimo jedoch, welchen er hinterließ, besaß noch höhern Eifer als der Vater, und fand Vergnügen an Denkmälern, deßhalb wurde jenes Werk von ihm fortgesetzt, das erste, was er baute, und dieß brachte ihm so viel Freude, daß er fortan bis zu seinem Tode immer wieder mauern und bauen ließ. Cosimo betrieb die Sache mit mehr Nachdruck [44b]), ließ Neues

[44b]) Cosimo bestimmte für diesen Bau 40,000 Goldgulden. Fabbroni Vita M. C. Med. p. 194.

beginnen, während man das Alte beendigte, und war, weil
Lust an der Sache fand, fast immer selbst dabei. Durch seine
Eifer angeregt, besorgte Filippo den Ausbau der Sacriste
Beendigt die Sacristei. und Donato die Stuccaturverzierungen, die Steinzierrathe
der kleinen Thüren und die Bronzethüren. Inmitten d
Sacristei, in welcher die Geistlichen ihre Priestergewänd
anlegen, ließ er das Grabmal von Giovanni seinem Vat
unter einer Marmortafel errichten, welche vier kleine Pfeil
tragen, und an demselben Ort ließ er seine Familienbegrä
niß bauen, das der Frauen von dem der Männer gesonder
In einem der kleinen Stübchen, welche in der Sacristei
beiden Seiten des Altars liegen, brachte er in einer Ecke ein
Brunnen und ein Becken zum Handwaschen an, kurz alles
bei diesem Werke mit vieler Einsicht geordnet. Giovanni u
die Meister des Baues hatten bestimmt, der Chor solle in d
Mitte unter die Kuppel kommen, Cosimo aber ließ dieß ve
ändern und mit Zustimmung Filippo's die Hauptcapell
welche erst eine kleine Nische werden sollte, größer ausführe
damit der Chor gebaut werden könne, wie man ihn nunme
sieht. Als dieß beendet war, blieb noch die mittlere Kupp
und das Uebrige der Kirche zu beenden, beides jedoch wa
erst nach dem Tode Filippo's gewölbt. Diese Kirche, welc
Irrthümer seiner Nachfolger in diesem Bau. hundert und vierundvierzig Ellen lang ist, hat mancherlei Fe
ler, unter andern den, daß die Säulen auf dem Boden a
stehen und nicht auf einem Würfel ruhen, welcher so hc
hätte seyn sollen, als die Untersätze der Pfeiler, die auf d
Treppen aufstehen; denn dadurch daß der Pfeiler kürzer
als die Säule, hat das ganze Werk ein plumpes Ansehe
An alle dem waren die Vorschläge derer Schuld, welche n
ihm kamen, sie neideten seinen Ruhm und waren schon wä
rend seines Lebens mit Modellen gegen ihn aufgetrete
Filippo hatte sie deßhalb durch Sonette, die er dichte
beschämt und sie suchten nun nach seinem Tode nicht nur

ieſem Gebäude, ſondern bei allen, welche durch ſie beendet
erden mußten, in ſolcher Weiſe Rache an ihm zu nehmen.[45])
ilippo hinterließ das Modell zum Domſtift der Prieſter von Entwirft das Domſtift von S. Lorenzo.
S. Lorenzo und einen Theil dieſes Gebäudes ſelbſt beendet,
obei er dem Kloſtergang hundert und vierundvierzig Ellen
ånge gab. — Während jener Bau ausgeführt wurde, wollte
oſimo von Medici einen Pallaſt für ſich errichten laſſen; er Und einen Pallaſt für Coſimo von Medici, welcher nicht ausgeführt wird.
heilte Filippo ſeine Abſicht mit, und dieſer ſetzte alles Andere
intan und arbeitete ein wunderbar ſchönes und großes Modell,
ach welchem jener Pallaſt ringsum freiſtehend auf dem
latze gegenüber San Lorenzo erbaut werden ſollte. Seine
eſchicklichkeit that ſich ſo herrlich hierbei kund, daß es Coſimo
n zu prächtiges und großes Gebäude ſchien, und er es nicht
usführen ließ, mehr um nicht Neid zu erwecken, als daß er
ie Koſten geſcheut hätte. Während Filippo ſein Modell
rbeitete, pflegte er zu ſagen: er wiſſe dem Schickſal für dieſe
elegenheit Dank, denn er ſolle nun ein Haus bauen, wie er
iele Jahre ſchon gern gethan hätte und habe jemand gefun-
en, der es ausführen laſſen wolle und könne. Als er indeſ-
n vernahm, daß es nicht geſchehen werde, zerriß er voll
orn ſeine Zeichnung in tauſend Stücke, und Coſimo bereute,
ls er ſeinen Pallaſt nach anderem Plan erbauet hatte[46]),
icht lieber der Angabe Filippo's gefolgt zu ſeyn, von dem
oft zu ſagen pflegte: er habe nie mit einem Manne von

---

[45]) Vergleiche Grundriß, Aufriß und Details dieſer Kirche bei d'Agincourt Archit. pl. 47. 48. Das Merkwürdige an dieſem Bau iſt, daß man hier zum erſtenmale wieder die antike Säulenordnung in ihrer Regelmäßigkeit angewendet ſieht, denn früher hatte man die Säulenſtellungen ohne Rückſicht auf die Regeln der Alten gebaut. Brunelleschi wählte die korinthiſche Ordnung und ſetzte Bogenſtellungen darauf, konnte ſich alſo in dieſer Beziehung doch nicht ganz von den früheren Beiſpielen losreißen. —

[46]) Dieſer Plan war von Michelozzi, wie in deſſen Leben (Nr. 43) erzählt wird, und nicht frei von Fehlern.

größerer Einsicht und mehr Muth geredet. Filippo arbeitet
für die edle Familie der Scolari das Modell des sehr sel
Modell für die Kirche degli Angeli. samen Tempels der Angeli, welcher unvollendet blieb, w
man ihn noch sieht. Dieß geschah, weil das Geld, welches z
diesem Zweck auf dem Leihhause stand, von den Florentiner
zu einigen Bedürfnissen der Stadt, oder wie andere sagen, i
dem Kriege verwendet wurde, den sie mit den Luccheser
führten; dieß war derselbe Krieg, bei welchem sie auch da
Geld ausgaben, das Niccolo von Uzzano zu der Gelehrte
Schule geschenkt hatte, wie an anderem Orte ausführli
erzählt ist. [47]) Wäre jene Kirche der Angeli nach dem Mode
Brunelleschi's beendet worden, so würde sie eines der bewu
dernswerthesten Gebäude Italiens seyn, denn was man dav
sieht, ist nicht genug zu rühmen. Der Grundriß und d
Ausführung dieser achteckigen Kirche, von Filippo selb
gezeichnet, findet sich in meiner Handzeichnungensammlu
bei noch andern Blättern von demselben Meister. [48])

Nach Anordnung Filippo's wurde der reiche und herrlic
Zeichnung für zwei Pallaste des Luca Pitti. Pallast von Herrn Luca Pitti, außerhalb des Thores S. Ni
colo von Florenz an einem Orte erbaut, der Rucciano heiß
noch viel schöner jedoch ist ein anderer, welchen er innerhalb d
Stadt für denselben Herrn anfing und in solcher Größe u
Pracht bis zum zweiten Stockwerk führte, daß man in toscan
scher Bauart nichts gesehen hat, was herrlicher und reicher wä
Die Thüren dieses Pallastes sind doppelt, im Lichten sechsze
Ellen hoch und acht Ellen breit und die ersten und zweiten Fens

---

[47]) Im Leben des Lorenzo di Bicci, Theil I. Seite 416.

[48]) Dieses Gebäude, welches von dem berühmten Pippo Spano a
der Familie der Scolari angelebt, den 12 Aposteln geweiht w
den sollte, war schon beinahe bis an das Gesimse vollendet, bl
aber unbedeckt stehen und ist jetzt eine Ruine, welche Weinstö
und Gartenanlagen einschließt. Cosmus I. wollte es durch
Akademie der Künste ausbauen lassen und für deren Versam

en Thüren gleich. Die Wölbungen sind doppelt und das anze Werk höchst kunstreich, kurz man kann sich kein schöneres nd prachtvolleres Gebäude denken. Dieser Pallast wurde in er genannten Weise von Luca Fancelli, einem florentinischen Baumeister, aufgeführt, welcher viele Gebäude für Filippo richtete und für Leon Battista Alberti [49]) die Hauptcapelle er Nunziata zu Florenz vollendete, die in Auftrag von Lodoico Gonzaga gebaut wurde; Gonzaga nahm Luca mit sich ach Mantua, woselbst er viele Arbeiten vollführte, sich verheirathete, lebte, starb und Erben hinterließ, welche sich och jetzt nach ihm Luchi nennen. Den zuletzt genannten Pallast der Pitti kaufte vor wenig Jahren die durchlauchtige Frau Leonora von Toledo, Herzogin von Florenz, auf Rath ihres Gemahles, des durchlauchtigsten Herzogs Cosimo, nd nahm noch vielen umliegenden Boden hinzu, indem sie inen großen Garten theils auf der Ebene, theils auf dem Berge, theils am Abhang anlegen und darin nach schöner Anordnung alle Arten von wilden wie von Zuchtbäumen und schattigen Bosquets anbringen ließ, welche zu jeder Jahreszeit grünen; Wasser, Quellen, Teiche, Vogelhecken, Spaliere nd andere wahrhaft fürstliche Ausschmückungen sind ringsumher mit so vielem Sinn vertheilt, daß wer sie nicht sieht,

Luca Fancelli, florentinischer Baumeister.

Leonora von Toledo, Herzogin von Florenz, kauft den Pallast Pitti.

lungen bestimmen. (Vergl. das Leben des Fra Giovan Angelo Montorsoli No. 148 zu Ende.) Onofrio Boni in s. Memorie per le belle Arti, Rom. 1786. 2. pag. 37, und nach ihm d'Agincourt Archit. pl. 50. 16. haben eine Zeichnung dieses Gebäudes stechen lassen, die von Gherardo Silvani nach der jetzt im Besitz des Marchese Pucci befindlichen Originalzeichnung des Brunelleschi, jedoch ziemlich ungetreu gefertigt ist; so scheinen die Fenster in der Kuppel gar nicht in der Intention Brunelleschi's gewesen zu seyn. Vergleiche Descrizione di alcuni disegni architettonici di classici autori. Pisa 1818.

[49]) Siehe dessen Leben unten Nr. 48.

unmöglich von ihrer Schönheit und Pracht sich einen Begri
machen kann. [50])

Gewiß auch hätte der Herzog Cosimo nichts finden kö
nen, was der Erhabenheit seines Geistes würdiger gewes
wäre, als dieß mächtige Gebäude, welches fürwahr von Lu
Pitti nach Angabe Brunelleschi's für Se. Durchlaucht erba
zu seyn scheint. Herr Luca ließ jenen Pallast wegen d
Sorge, die er für den Staat tragen mußte, unbeendet; d
Erben, denen es an Mitteln fehlte das Werk fortzusetze
waren zufrieden ihn der Herzogin zu überlassen [51]), und die
gab zu jeder Zeit Geld dafür aus, doch nicht genug, als de
Derselbe bleibt unvollendet. sie hätte hoffen können, ihn bald völlig aufgebaut zu sehe
Anders wäre es gekommen, wenn sie länger gelebt hätt
denn ihre Absicht war, wie ich vernommen habe, in eine
einzigen Jahre vierzigtausend Ducaten darauf zu verwende
um ihn, wenn nicht fertig, doch zu einem gewissen Zi
gebracht zu sehen. Das Modell von Filippo war verlor
gegangen, und Se. Durchlaucht ließ deßhalb ein anderes v
Bartolommeo Ammanati baut den Hof. Bartolommeo Ammanati, einem vortrefflichen Bil
hauer und Baumeister, ausführen, nach welchem nun gearbeit
wird; schon ist ein großer Theil des innern Hofraums, de

---

[50]) Vergleiche Descrizione dell' Imperial giardino di Boboli; fatta
Gaëtano Cambiagi etc. Fir. 1557. 8. — und die Schriften von Angu
lesi und Inghirami über denselben und den Palast Pitti.

[51]) Ueber den Aufwand und die politischen Verhältnisse bei dies
Bau des Luca Pitti vergl. Macchiavelli Istor. Fior. 2. p. 177. D
Verkauf geschah im Jahr 1549 um den Preis von 9000 Go
gulden. Descr. del Pal. Pitti etc. Firenze Molini 1819. D
Gebäude bestand damals nur aus dem mittlern, höhern, 15 Fe
ster breiten Theil der Façade. Unter Brunellesco war jedoch n
bis zum Gesims des ersten Stockwerks gebaut worden. Amm
nato setzte das zweite auf (vergl. d'Agincourt Table des planch
S. 55) — so wie er auch in die von Brunellesco angelegt
Thüröffnungen des Erdgeschosses die antik verzierten Fenster ei
setzte.

ußern ähnlich, nach ruſtiker Bauart vollendet [52]), und in Wahrheit muß es jeden, der dieß mächtige Werk betrachtet, n Erſtaunen ſetzen, daß in Filippo's Geiſt der Gedanke wachen konnte, ein Gebäude aufzuführen, welches nicht ur dem äußern Anſehen, ſondern auch der Vertheilung der immer nach, ſo herrlich und wahrhaft großartig iſt. Der underbar ſchönen Ausſicht gedenke ich gar nicht und der

---

[52]) Die Zeichnungen des Hofs ſ. bei Ruggieri: Studio d'Architettura di porte e finestre etc. Doch wurde auch der Entwurf des Ammanati nicht völlig zu Stande gebracht. Baldinucci, zu Ende des Lebens von Bart. Ammanati (ed. Manni VI, 102 ff.) gibt eine weitläufige Beſchreibung der Zeichnung, welche Paolo Falconieri zur Beendigung des Ganzen entworfen hatte, die aber der großen Koſten wegen auch unbenutzt blieb. Der rechte Flügel wurde unter Cosmus II. im Jahr 1620 von Giulio Parigi angefangen; der linke von demſelben im Jahr 1631 unter Ferdinand II. — So entſtand die jetzige Façade, welche 250 Braccien lang iſt. Die große Loge zur Linken, welche mit dem Hauptgebäude einen rechten Winkel macht, und Rondo vecchio heißt, wurde 1764 unter dem Marſchall Botta, und die zur Rechten, Rondo nuovo genannt, 1783 unter dem Großherzog Leopold begonnen und unter Ferdinand III. bis 1799 ausgebaut. S. Descr. del Pal. Pitti p. 4. — Brunelleschi wandte an dieſem Gebäude den ſogenannten ruſtiken Styl, d. h. den Gebrauch der in der Mitte roh gelaſſenen oder ausgeladenen Quaderſteine (Boſſagen) an, welcher ſchon an älteren Gebäuden in Toscana und dem römiſchen Gebiet, z. B. an der Aqua Martia und der Curia Hoſtilia, an den Mauern von Colonocelli bei Tivoli, von Setium, Circäi, an einem Tempel bei Terracina, und ſelbſt hie und da in Griechenland vorkommt (vergl. Dodwell, Views and Descriptions of cyclopian or pelasgic remains in Greece and Italy. London 1834); dann durch das ganze Mittelalter einzeln angewendet, z. B. an Kaiſer Barbaroſſa's Pallaſt zu Gelnhauſen ſich vorfindet. Brunelleschi wurde dadurch Begründer des ſogenannten florentiniſchen Bauſtyls, der den Wohngebäuden ein ernſtes, feſtungsartiges Anſehen gibt und ſehr richtig das Verhältniß der damaligen Ariſtokratie zum Volk ausſpricht, da die Reichen und Mächtigen nöthigenfalls zur Vertheidigung gegen Volksangriffe eingerichtet ſeyn mußten. —

anmuthigen Hügel, welche fast amphitheatralisch um de Pallast umher, sich gegen die Mauern hin erstrecken; denn wi ich schon einmal sagte, es würde allzu lange dauern, wenn ic alles erzählen wollte, und wer es nicht mit eigenen Auge schaut, würde nimmer sich vorzustellen vermögen, wie we dieß Schloß jedes andere königliche Gebäude an Herrlichke übertrifft.

Maschinerie für das Paradies von S. Felice.

Als eine Erfindung Filippo's nennt man die Maschiner zum Paradies auf Santa Felice in Piazza in unserer Stad durch welche das Fest der Verkündigung vordem in Flore dargestellt und gefeiert wurde. Dieß ist eine fürwahr bewu dernswerthe Sache, welche den Geist und die Einsicht dess kund that, der sie erdachte, denn man sah einen Himmel vo lebender Figuren und unzählige Lichter in der Höhe sich b wegen und genau in demselben Augenblicke erscheinen und wi der verschwinden. Diese Maschinen sind alle zu Grun gegangen und die Menschen gestorben, die aus Erfahru davon reden konnten, deßhalb soll es mir nicht zu viele Mü seyn, mitzutheilen wie sie standen, um so mehr, als w keine Hoffnung haben sie jemals wieder hergestellt zu sehe da heutigen Tages nicht wie sonst die Mönche von Camaldo sondern die Nonnen von S. Pier Martire dort wohnen u was mehr noch bedeutet, das Kloster del Carmine durch di Festlichkeit Schaden litt, indem die Dachsparren niedergedrü wurden, welche das Dach tragen. Filippo hatte zu diese Ende inmitten zweier der Balken, welche das Dach der Kirc stützen, eine Halbkugel befestigt, einer Schüssel, oder eige lich einem umgestürzten Barbierbecken ähnlich. Diese Hal kugel bestand aus zarten und leichten Bohlen, an einen eis nen Stern befestigt, der in der Rundung der Halbkugel umh lief. Die Bohlen drängten gegen das Centrum mehr zusa men, und in der Mitte war das Ganze durch einen groß eisernen Ring im Gleichgewicht erhalten, um welchen d

Stern mit den Eisen umherlief, welche die Bohlen der Halb-
ugel hielten. Diese ganze Maschine war durch einen starken
Tannenbalken von Holz gehalten, welcher wohl mit Eisen
ersehen, quer über die Dachsparren weglief und an wel-
hem der Eisenring befestigt war, der die Halbkugel in der
Schwebe und im Gleichgewicht erhielt, die von der Erde
us fürwahr wie ein Himmel anzusehen war. In dem
nten umgeschlagenen Rande hatte man hölzerne Fußgestelle
ngebracht, gerade so groß, daß ein Mensch darauf stehen
onnte. Eine Elle hoch über diesen waren Eisen befestigt,
uf jedes Fußgestell kam ein Kind von ungefähr 12 Jah-
en zu stehen und wurde mit dem Eisen so umgürtet, daß
s ganz unmöglich fallen konnte. Diese Kinder, zwölf an
er Zahl, wie Engel gekleidet, mit goldenen Flügeln und
oldenen Haarflechten, faßten sich, wenn es Zeit war, bei
en Händen, und indem sie die Arme bewegten, schienen
ie zu tanzen, um so mehr, als die Halbkugel sich immer-
ort drehte und bewegte, innerhalb welcher zu Häupten der
Engel drei Kränze oder Guirlanden von Lichtern schwebten,
auter kleine Lämpchen, die nicht überschütten konnten.
Diese Lichter glichen, von der Erde aus betrachtet, Sternen,
nd die Fußgestelle, mit Baumwolle überdeckt, schienen
Wolken zu seyn. Aus dem obengenannten Ringe ging ein
ehr starkes Eisen hervor, mit einem zweiten Ring, woran
ein schwaches Tau befestigt war, welches, wie ich erzählen
werde, auf die Erde herabhing. Diese starke Eisenstange
hatte acht Arme, welche sich bogenförmig so weit ausstreck-
ten, daß sie den hohlen Raum der leeren Halbkugel aus-
füllten; an dem Ende jedes Armes war eine Platte so groß
als ein Teller, und auf jeder dieser Platten stand ein Kind
von etwa neun Jahren, durch ein Eisen, welches in der
Höhe des eisernen Armes befestigt war, sicher und fest,
aber doch so gehalten, daß es sich nach jeder Seite bewegen

konnte. Diese acht Engel, von jenem Eisen getragen, wur
den vermittelst einer kleinen Winde, die allmählich nachlief
von der Halbkugel bis auf acht Ellen unter die Fläche de
Dachstuhls heruntergelassen, so daß man sie sehen konn
und doch dadurch auch nicht die andern Engel verdeckt wu
den, welche innerhalb der Halbkugel waren. Inmitten de
Straußes der acht kleineren Engel (denn so wurde er eigenthüm
lich genannt) stand eine Mandorla (Glorie) von Kupfer, si
war hohl und hinter einer Menge von Löchern waren au
einem Eisen eine Menge Lämpchen in Kanonenform au
gestellt, welche durch den Druck einer Feder schnell i
den innern Raum der kupfernen Mandorla verborgen wer
den konnten, ward aber die Feder nicht niedergedrück
so sah man alle Lichter durch einige Oeffnungen hindurc
brennen. — War der Engelstrauß an seinen Platz gekom
men, so bewegte sich die Mandorla, an ein schwache
Tau befestigt, welches man allmählich nachließ, vermittel
einer andern Winde langsam weiter und erreichte das Ge
rüst, auf welchem das Festspiel gegeben ward. Auf die
sem Gerüste war da, wo die Mandorla ruhen mußte, ei
erhöhter Platz gleich einem Throne mit vier Stufen, un
hatte in der Mitte eine Oeffnung, auf welche das zugespitz
Eisen der Mandorla genau zu stehen kam; war diese do
angelangt, so wurde jenes von einem Mann, der darunt
verborgen war, mit einem großen Nagel angeheftet, so da
es fest stand; innerhalb der Mandorla war ein Knabe vo
ungefähr fünfzehn Jahren, als Engel gekleidet, mit einem
Eisen umgürtet und auch mit den Füßen so in der Man
dorla befestigt, daß er nicht Gefahr lief zu fallen; dam
er jedoch niederknieen konnte, bestand jenes Eisen aus dr
Theilen, die sich leicht in einander schoben. War de
Engelstrauß heruntergekommen, und die Mandorla ruhte au
dem Baldachin, so löste der, welcher die Mandorla befestigt

das Eisen, von dem der Engel getragen wurde; dieser trat heraus und ging auf dem Gerüste bis zur Jungfrau hin, die er grüßte und ihr den Heiland verkündigte. Hierauf kehrte er in die Mandorla zurück; die Lichter, welche erloschen waren, als er heraustrat, sah man wieder brennen, das Eisen, welches ihn trug, wurde unbemerkt wieder befestigt, das, welches die Mandorla hielt, weggenommen und er wieder nach oben gezogen, während der Engelstrauß und die andern Engel sangen und sich im Kreis bewegten, so daß man fürwahr ins Paradies zu schauen glaubte. Dieß um so mehr, als außer jenem Chor und Strauß von Engeln ueben der Halbkugel ein Gott Vater war, von anderen Engeln umgeben, den früheren ähnlich und auch mit Eisen befestigt; kurz der Himmel, die Engel, Gott Vater, die Mandorla mit ihren unzähligen Lichtern und die allerlieblichste Musik stellten in Wahrheit das Paradies dar. Hierzu kam noch, daß Filippo, um den Himmel öffnen und schließen zu können, zwei große Thorflügel angebracht hatte, jeder fünf Ellen hoch, welche unten eiserne oder eigentlich kupferne Rollen hatten, mit welchen sie in Rinnen liefen; diese Rinnen waren so geölt, daß wenn vermittelst einer Winde an einem schwachen Taue gezogen wurde, welches auf beiden Seiten befestigt war, die beiden Thorflügel sich öffneten und schlossen, wie man wollte, indem sie durch jene Rinnen gleichmäßig entweder gegen oder auseinander drängten. Diese Pforten erfüllten einen doppelten Zweck, denn sie verursachten durch ihre Schwere ein Getöse dem Donner ähnlich, und dienten, wenn sie verschlossen waren, als Gerüst die Engel zu bergen und unbemerkt anzubringen, was sonst dort eingerichtet werden mußte. Diese und viele andere Maschinen wurden von Filippo erfunden, obwohl einige andere versichern, sie stammten aus einer viel frühern Zeit; wie dem aber sey, so

war gut davon zu reden, weil sie ganz außer Brauch gekom men sind. [53])

Doch wir wollen endlich zu Filippo zurückkehren, dessen Ruf und Name so groß ward [54]), daß wer bauen wollte, von weit her nach ihm sandte, um Zeichnungen und Modelle von einem solchen Meister zu haben, und es wurden, um dieß zu erreichen, viele Freundlichkeiten und große Mittel aufgewandt.

Wird 1445 nach Mantua gerufen.

Unter andern trug der Herzog von Mantua Verlangen, ihn zu sich zu berufen, er schrieb deßhalb sehr dringend an die Signoria von Florenz, und diese schickte Filippo nach jener Stadt, woselbst er im Jahr 1445 Zeichnungen zu Dämmen am Po, sammt noch einigen andern Dingen auf Begehren jenes Fürsten vollführte, der ihm viel Liebe erzeigte und oft zu sagen pflegte: Florenz sey eben so werth Filippo seiner Bürger nennen zu können, wie Filippo verdiene daß eine so schöne und edle Stadt seine Heimath sey. Nicht minder rühmt man ihn zu Pisa, wo er den Grafen Francesco Sforza und Nicolo von Pisa beim Baue einiger Festungswerke übertroffen hatte, so daß diese in seiner Gegenwart sagten: wenn ein jeder Staa

Baut Befestigungen in Pisa.

---

53) Dieses Fest wurde bei der Vermählung des Herzogs Franz in der schönen und geräumigern Kirche S. Spirito mit prachtvollerem Apparat und neu hinzugefügten Maschinen erneuert. —

54) Bocchi in den Bellezze di Firenze S. 506 erzählt: „Der Papst Eugen IV. verlangte von Cosmus von Medici einen Baumeister um sich dessen bei einer seiner Bauten zu bedienen. Cosmus schickte ihm Brunellesco, mit einem Briefe, worin er sagte: „Ich sende Eurer Heiligkeit einen Mann von so großer Fähigkeit, daß er wohl im Stande wäre, die Welt aus der Bahn zu bringen. Als der Papst den Brief gelesen hatte, sah er Filippo an, der klein und unansehnlich war und sagte freundlich: „das ist der Mann, der im Stande wäre, die Welt umzuwenden?" Darauf antwortete Filippo; „Gebe mir Eure Heiligkeit den Punkt, wo ich die Hebel einsetzen kann, so werdet Ihr sehen, was ich leiste." Filippo kehrte mit Ruhm und Belohnung überhäuft von Rom zurück. —

olch' einen Mann hätte, könnte man ohne Waffen in Sicher-
eit leben. In Florenz lieferte Filippo die Zeichnung zu dem Und verschie-
dene Häuser in
Florenz.
Hause Barbadori, neben dem Thurme der Rossi in der Vor-
tadt S. Jacopo, welche nicht zur Ausführung gebracht
urde, und so ist auch von ihm die Zeichnung vom Hause der
Giuntini [55]) auf Piazza Ognissanti sopr' Arno. Die Capitane
on der Partei der Guelfen, welche in Florenz ein Gebäude
errichten und in demselben einen Saal und eine Gerichtsstube
ür ihren Magistrat bauen wollten, übertrugen die Sorge dafür
em Francesco della Luna. Er begann das Werk und
atte es mit vielen Fehlern schon zehn Ellen hoch geführt, als
s Filippo übergeben wurde, der diesen Pallast in der Form
nd Pracht errichtete, wie man ihn nunmehr sieht. Hierbei
nußte er mit Francesco della Luna, der sehr begünstigt wurde,
n Wettkampf stehen, was, so lange er lebte, bald mit diesem,
ald mit jenem der Fall war; denn viele hatten Krieg mit ihm
nd peinigten ihn fortwährend; ja oft suchten sie sich durch
eine Zeichnungen Ehre zu erwerben, so daß er am Ende dahin
elangte, keinem etwas mehr zu zeigen und niemand zu trauen.
Der Saal des genannten Pallastes wird jetzt nicht mehr von
enen Capitanen benutzt, denn da die Ueberschwemmung vom
Jahr 1557 den Schriften des Leihhauses vielen Schaden ge-
bracht hatte, ließ Herzog Cosimo sie zu größerer Sicherheit
nach dem genannten Saale bringen und den Magistrat dahin
verlegen. [56]) Damit aber der Magistrat der Capitane, der
seinen Saal dem Leihhause überließ und sich in einen andern
Theil des Pallastes zurückzog, die alte Treppe daselbst benutzen
könne, ward in Auftrag Sr. Durchlaucht von Giorgio Vasari
über den Leihhaussaal weg eine sehr bequeme Treppe erbaut und

---

[55]) Später, wie man glaubt, dem Palazzo Geri, jetzt Martellini, einverleibt.

[56]) Der Pallast dient noch jetzt zum Theil dem erwähnten Zwecke.

nach Zeichnung desselben Meisters ein Erker von Quaderstei nen aufgeführt, der, wie Filippo angeordnet hatte, auf einige cannelirten Säulen von Sandstein ruht.

Bau der Kirche S. Spirito.

Herr Francesco Zoppo, ein zu jener Zeit sehr berühmte Geistlicher von Santo Spirito zu Florenz, hatte in der Faste gepredigt und sein Kloster zusammt der Schule, vornehmlich aber die Kirche sehr empfohlen, die in jenen Tagen abgebrann war. [57]) Hiedurch erlangten die Häupter jenes Stadtviertels Lorenzo Ridolfi, Bartolommeo Corbinelli, Neri di Cin Capponi und Goro di Stagio Dati mit vielen andern Bürgern von der Signoria die Erlaubniß die Kirche Santo Spirit wieder zu erbauen, und sie ernannten dabei Stoldo Frescobald zum Proveditore, der viele Mühe dafür aufwandte, au Liebe zu der vormaligen Kirche, in welcher der Hauptalta und die Capelle seiner Familie zugehört hatten. Ja zu Anfan ehe die Grabmäler und Capellen, welche ein jeder dort besaß geschätzt und demgemäß die Gelder eingetrieben waren wandte er bei diesem Baue viele tausend Scudi von seinen Vermögen auf, die ihm später wieder gezahlt wurden. Al demnach der Beschluß gefaßt war, dieß Gebäude herzustellen sandte man nach Filippo, damit er ein Modell arbeite, welche in allen Theilen, die zu Nutzen und Schmuck dienen, eine christlichen Kirche würdig sey. Filippo gab sich viele Müh zu bewirken, daß der Grundriß des Baues durch und durc

---

[57]) Dieß ist ein Irrthum, denn diese Kirche brannte am 21. Mär 1471 ab, und Brunellesco starb schon am 16. April 1446. Au Veranlassung des Predigers Fra Francesco Mellini hatte ma schon vor dem Brande der alten Kirche in deren Nähe den neuen größeren und prächtigern Bau nach Brunellesco's Modell begon nen; schon im Jahr 1435 war Stoldo Frescobaldi zum Aufsehe darüber ernannt. Der Brand beschleunigte dann die Ausführun so daß die Kirche im Jahr 1481 zum Gottesdienst eingeweiht wurde. Siehe Moreni Vite del Brunellesco pag. 99. nota 2.

geändert würde, weil er sehr wünschte daß der Platz davor sich bis an den Lung = Arno erstrecken möchte, damit wer von Genua komme, von der Riviera oder Lunigiana, aus dem Pisanischen und Lucchesischen, und dort vorübergehe, die Pracht jenes Baues bewundern könne. Weil indeß Einige es nicht wollten, um ihre Häuser nicht einreißen zu müssen, ward dem Verlangen Filippo's nicht genügt, und er vollführte das Modell zur Kirche und zum Wohnhause der Mönche in der Weise, wie es jetzt steht. Die Länge der Kirche ward hundert ein und sechzig Ellen, die Breite vierundfünfzig und das Ganze so schön, daß man kein Werk sehen kann, welches in Anordnung der Säulen und andern Zierrathen reicher, anmuthiger, heiterer und luftiger genannt werden könnte. Ja wäre nicht einiges daran verändert, durch Schuld und Vergehen solcher, welche den Anfang schöner Dinge verderben, um glauben zu machen, auch sie verständen etwas, so würde es der vollkommenste christliche Tempel seyn, gleich wie er jetzt anmuthiger und schöner geordnet ist, als irgend ein anderer. Daß er nicht nach dem Modell Filippo's vollendet wurde, sieht man bei mehreren Anfängen an der äußern Seite, die nicht dem Innern gemäß angelegt und in der Weise ausgeführt wurden, wie es scheint, daß nach dem Modell die Thüren und die Einfassungen der Fenster werden sollten; einige andere Fehler, die ich verschweige und die Filippo beigemessen werden, glaubt man, würde er nicht geduldet haben, wenn der Bau von ihm selbst wäre fortgesetzt worden, denn er wußte alle Dinge mit Urtheil, Klugheit und Kunst zur Vollendung zu führen, und dieß Werk selbst gibt ihn in Wahrheit als einen göttlichen Geist kund. [58])

---

[58]) Das Gebäude ist in Form eines lateinischen Kreuzes, mit einem erhöhten Mittelschiff und zwei niedrigeren Seitenschiffen; über der Mitte des Kreuzes eine kleine Kuppel, mit kreuzförmig durch-

Seine witzigen Einfälle.

Filippo war kurzweilig in der Unterhaltung, und ga
sehr treffende Antworten, besonders wenn ihm die Lust ankai
Lorenzo Ghiberti zu necken. Dieser besaß ein Gut zu Mon
Morello, welches Lepriano hieß und ihm zweimal mehr kostet
als es eintrug, so daß er dessen überdrüssig ward, und e
verkaufte; als man daher einstmals Filippo fragte, wa
Lorenzo am besten gemacht habe, in der Meinung vielleich
er werde ihn feindselig beurtheilen, antwortete er: „Da
er Lepriano verkauft hat.“

Sein Tod.

Endlich nachdem Filippo neunundsechzig Jahr alt gewo
den war, ging im Jahr 1446 [59]) den sechzehnten April sei
Geist zu einem bessern Leben über, nachdem er sich gemü
hatte, die Arbeiten zu vollbringen, welche ihm auf Erde
Ruhm erwarben [60]) und den Frieden des Himmels verdie

---

geführter korinthischer Säulenstellung, welche halbrunde Bög
trägt. Diese ganze Anordnung ist den Basiliken entnommen, u
das Aeußere des Baues, so wie die engen rundbogigen Fenst
erinnern völlig an das romanische System. S. die Abbildung b
d'Agincc. Archit. pl. 49. Bekannt ist die Bewunderung, welc
Michel Angelo für dieses Gebäude hegte.

[59]) Diese Jahrzahl ist nicht unrichtig, wie Richa und Bottari glau
ten, welche 1444 setzten. Auf der unten folgenden Inschri
lies't man deutlich 1446, wie auch Vasari in der ersten u
zweiten Ausgabe drucken ließ. Bei Richa ist 1444 vielleicht n
ein Druckfehler, ihm folgten aber Bottari und der Verfasser d
neuern Inschrift unter einer Büste des Brunellesco, die in eine
Zimmer der Domverwaltung aufbewahrt wird.

[60]) Unter diese Werke ist auch ein bewundernswürdiger Plattbog
von keilförmig gehauenen Sandsteinen für die Sacristei der Can
nici im Dom zu rechnen, welcher nachmals in der für die Me
bestimmten Sacristei wiederholt wurde. Dieß geht aus ein
Berathung der Domvorsteher vom 14. October 1436 hervo
welche Moreni in seinen Erläuterungen zu der anonymen Leben
beschreibung anführt. Auch die Loggia am Hospital der Co
valescenti, jetzt Scuola di S. Paolo auf dem Platz von S. Mar
Novella (s. Manni Sigilli T. 14. C. 58.) und das Oratoriu

en. Sein Tod geschah seinem Vaterlande sehr weh, welches
hn nach seinem Sterben weit mehr ehrte, als es während
eines Lebens gethan hatte; und er wurde mit feierlichem und
hrenvollem Leichengepränge in Santa Maria del Fiore bei-
esetzt, wenn gleich seine Familiengruft in S. Marco unter
er Kanzel gegen die Thüre zu gelegen war, wo man ein
Wappen mit zwei Feigenblättern und einigen grünen Wellen auf
oldenem Grunde sieht. Seine Angehörigen, sagt man, stamm-
en aus dem Ferrareſischen, aus Ficaruolo, einem Schlosse
m Po; die Blätter bezeichnen demnach den Ort, und die
Wellen den Fluß. [61])

Filippo wurde von einer großen Anzahl von Künstlern
eweint, die seine Freunde waren, vornehmlich von den ärm-
ten, denen er immerdar Gutes erwies, und indem er so ein christ-
iches Leben führte, blieb der Welt das Gedächtniß seiner
Güte und seiner seltenen Fähigkeiten. Mir scheint, daß man
agen könne, es habe seit den Tagen der alten Griechen und
Römer keinen seltenern und herrlichern Geist gegeben als ihn,
nd er verdient um so größeres Lob, als während er lebte
n ganz Toscana die deutsche Manier allgemein verehrt und
on allen Künstlern geübt wurde, wie noch jetzt von unzäh-
igen Gebäuden zu sehen ist; er aber fand die antiken Gesimse
ieder und führte die toscanische, korinthische, dorische und
onische Säulenordnung zu ihrer ursprünglichen Form zurück. [62])

S. Pietro und Paolo, genannt Madonna di piè di piazza zu Pescia hält man für Werke des Brunellesco. —

[61]) Daß Brunellesco aus der alten Familie der Lapi, früher genannt Aldobrandi, abgestammt, unterliegt keinem Zweifel; aber daß er aus Ficarolo gewesen, ist so wenig bewiesen, als daß die Familie der Lapi vom Vater des Arnolfo abstamme.

[62]) Wenn Filippo von den römischen Werken zunächst die Construction erlernte, dann auch im Einzelnen darauf bedacht war, die antiken Säulen-Ordnungen wieder in ihrer Reinheit darzustellen, so muß man ihm doch immer zum Ruhme anrechnen, daß er nicht,

Filippo hatte einen Schüler aus Borgo Buggiano, we
Buggiano sein Schüler. cher Buggiano [63]) genannt wurde. Dieser arbeitete da Wasserbecken der Sacristei von Santa Reparata, bei dem einige Kinder anbrachte, die Wasser ausschütten, und ve
Bildniß Filippo's. fertigte in Marmor nach der Natur das Bildniß seines Me sters, welches nach dessen Tod in Santa Maria del Fio neben der Thüre rechter Hand, wenn man in die Kirche trit aufgestellt wurde, und worunter man noch heutigen Tage die folgende Grabschrift liest, die ihm von der Gemeinde g setzt ward, um ihn im Tode zu preisen, wie er lebend seine Vaterland Ehre gebracht hatte:

D. S.

Quantum Philippus Architectus arte Daedalea valueri cum huius celeberrimi templi mira testudo, tum plure aliae divino ingenio ab eo adinventae machinae [64]) doc mento esse possunt, qua propter ob eximias sui anim dotes singularesque virtutes eius b. m. corpus XV. kalen

---

wie man zu sagen pflegt, das Kind mit dem Bade verschüttet Jn der Construction der Domkuppel behielt er den von Arnol im übrigen Gebäude angegebenen Spitzbogen bei; in den Kirch S. Lorenzo und S. Spirito folgte er noch völlig dem Basilike styl, nur mit größerer Reinheit der Formen; für den Häuserbe bediente er sich einer auf das Alterthum basirten und für dies Zweck bedeutsamen Bauweise; kurz, man sieht, daß er theils m Umsicht zu Werke ging und das Alte nicht gern unbedacht üb den Haufen warf, theils aus eigener Erfindung Neues und Gut hervorzubringen wußte. Ueber die Folgen der von ihm begonn nen Nachahmung des römischen Styls für Architektur und Bil nerei vergl. die Schlußanmerkung zur Einleitung dieses Ba des. S. 20.

63) Ueber ihn so wie über die weiter unten genannten ist nichts w ter bekannt.

64) In der Inschrift selbst lautet diese Stelle: tum plures machi divino ingenio ab eo invent∞.

Maias anno MCCCCXLVI. hac humo supposita grata patria sepeliri iussit. [65])

Ihn mehr noch zu ehren, wurden von andern die beiden folgenden hinzugefügt: Philippo Brunellesco antiquae architecturae instauratori S. P. Q. F. civi suo benemerenti. [66])

Von Giovanni Battista Strozzi aber die folgende:

Tal sopra sasso sasso
Di giro in giro eternamente io strussi:
Che cosi passo passo
Alto girando al ciel mi ricondussi.

Wie Stein auf Stein erhoben
Von Kreis zu Kreis der Wölbung Höhe runden,
So Schritt vor Schritt nach oben
Schwingt sich mein Geist, der Erdenlast entbunden.

Seine Schüler: Domenico del Lago und Gieremia.

Schüler von ihm waren ferner Domenico del Lago aus Lugano und Gieremia aus Cremona, der gute Bronzearbeiten mit einem Slavonier vollführte, von dem es in Venedig eine Menge Werke gibt; Simone, der in Or S. Michele die Madonna für die Zunft der Apotheker vollendete [67]) und zu Vicovaro starb, als er ein großes Werk für den Grafen Tagliacozzo in Arbeit hatte [68]); die Floren-

Simone.

---

[65]) In einem von der Republik ihm ertheilten Privilegium wird er Vir perspicacissimi intellectus et industriae ac inventionis admirabilis genannt. Richa nennt als Verfasser der oben beigebrachten Inschrift den Secretär der florentinischen Republik Gregorio Marzuppini.

[66]) Im Jahr 1830 sind dem Erbauer und dem Vollender von Sta Maria del Fiore, Arnolfo und Brunellesco, Statuen an dem neuen Canonicat gesetzt worden, die von der Hand des geschickten Bildhauers Pampaloni gearbeitet sind und zu den besten Werken der neuern italienischen Sculptur gehören.

[67]) Diese Madonna soll zuerst in der Nische gestanden haben, welche nachmals der heil. Georg des Donatello einnahm, und befindet sich seit 1628 im Innern des Oratoriums.

[68]) Die Sculpturen zu Vicovaro sind noch in gutem Stande an der

Antonio und Niccolo.

tiner Antonio und Niccolo, welche im Jahre 1461 z
Ferrara für den Herzog Borso ein Pferd von Bronze voll
führten, und außer diesen noch eine Menge Anderer [69])
deren ich nicht einzeln Erwähnung thue, weil es allz
weitläufig seyn würde. Filippo hatte in einigen Dinge
Mißgeschick, denn vorerst mußte er immer Streit und Kamp
bestehen, und dann wurden auch mehrere seiner Baute
weder zu seiner Zeit noch später vollendet; wie unter ander
sehr zu beklagen bleibt, daß die Mönche der Angeli nich
die Kirche fertig bauen konnten, welche von ihm begonne
war. Nachdem sie mehr als dreitausend Scudi dabei au
gewandt hatten, die sie zum Theil von der Zunft der Kau
leute, zum Theil vom Leihhaus erhalten hatten, wurde de
Capital zersplittert, und jenes Werk blieb bis heute unbee
det. Wer demnach, wie ich im Leben von Niccolo d
Uzzano sagte [70]), ein solch Gedächtniß von sich zu hinte
lassen wünscht, thue, während er lebt, was er vollfüh
sehen will, und verlasse sich auf niemanden. Was ab
von jener Kirche gilt, könnte man von noch vielen ande
Gebäuden sagen, welche Filippo angeordnet hat.

Façade der Kirche der Madonna, welche jetzt Chiesa vecch
heißt.

[69]) Niccolo aus Florenz war aus der Familie des Baroncelli u
erhielt später den Zunamen Niccolo del Cavallo. Un
den übrigen war vielleicht auch Antonio Mannetti, der i
Modell zur Laterne der Kuppel unter Filippo's Leitung v
fertigte, wie Richa VI. 28 sagt; ferner ganz zuverlässig a
Andreino von S. Gimignano, der, wie Manni in i
Sigilli Th. 16, 76 erweis't, auch Filippo's Erbe war.

[70]) Bottari glaubt, es möge eine eigene Lebensbeschreibung des N
colo da Uzzano von D. Silvano Razzi vorhanden gewesen se
welcher großen Antheil an dem Werke des Vasari gehabt
vielleicht dießmal in eigener Person spreche. Wahrscheinlich
aber nur das Leben des Lorenzo di Bicci gemeint, wo die
wähnte Aeußerung zu finden ist. Th. I. S. 416.

XLII.

Das Leben

des

florentinischen Bildhauers

Donato.

Donato [1]), der von den Seinigen Donatello genannt wurde, und sich auch bei einigen seiner Arbeiten so unterschrieb, ward im Jahr 1383 [2]) in Florenz geboren. Er widmete sich dem Studium der Zeichenkunst [3]) und wurde nicht nur ein trefflicher und bewundernswerther Bildhauer, sondern zeigte sich in Stuccaturarbeit viel Uebung, war in der Perspective vorzüglich und in der Baukunst sehr geschätzt; seine Arbeiten hatten

Genannt Donatello.

[1]) In den Steuerbüchern von 1430 kommt er unter dem Namen Donato di Niccolò di Betto Bardi vor.

[2]) So steht richtig in der ersten Ausgabe; die zweite hat durch Druckfehler 1303.

[3]) Ob er bei Lorenzo di Bicci gelernt, wie die neuen florentinischen Herausgeber glauben, läßt sich schwer erweisen, da er, wenn die von Vasari (Th. 1. Seite 418) angegebenen Data richtig sind, nicht mehr jung war, als er jenem an einem Gemälde in Sta Croce half.

zudem so schöne Zeichnung und so viel Anmuth, daß man si
den trefflichen Werken der alten Griechen und Römer ähnliche
fand als die irgend eines andern Meisters, und mit vollen
Recht wird er als der erste gerühmt, welcher die historisch
Verbessert den Basreliefstyl. Composition im Basrelief auf den richtigen Weg brachte; di
Ueberlegung, Leichtigkeit und Meisterschaft, mit welcher sein
Reliefs gearbeitet sind, läßt genugsam erkennen, wie er nac
richtiger Einsicht dabei verfuhr, und ihnen mehr als gewöhn
liche Schönheit zu geben wußte, so daß bis auf unsere Zeite
kein Künstler ihn hierin übertroffen, ja nicht einmal erreich
hat.[4]) Donatello wurde von klein auf im Hause von Ruberto Ma
Seine Erziehung. telli[5]) erzogen und erwarb sich durch seinen Fleiß in der Kunst un

---

[4]) Das große Lob, welches Vasari und nach ihm Borghini und Ba
dinucci dem Donatello ertheilen, indem sie ihn als den eigen
lichen Wiederhersteller der Bildnerei preisen, scheint hauptsächli
auf dem Umstande zu beruhen, daß es ihm zuerst glückte, sein
Figuren jene Freiheit der Bewegungen zu ertheilen, welche spät
in Buonarroti ihren höchsten Gipfel erreichte und von den It
lienern nach einem dunklen Gefühl il terribile genannt wir
Die Figuren seines Zeitgenossen Ghiberti, dem es um den schön
und mannichfaltigen Ausdruck der Seele zu thun war, sind n
alle mäßig und gehalten in ihren Bewegungen; Donatello da
gen strebte nach Bezeichnung einer kraft- und lebenvollen Körp
lichkeit und stellte ohne Anstand sogar unedle Geistes- und S
lenstimmungen dar, um jenen Zweck zu erreichen. Verglei
v. Rumohr Italienische Forsch. II. 236 ff. Auch betrat Donate
zuerst den Weg heidnischer Darstellung, indem er sich mit Br
nellesco als entschiedenen Verehrer des Alterthums erklärte, w
rend Ghiberti's Gesinnung noch völlig christlich war. Die Ueb
schätzung seiner Verdienste, welche sich von Michelangelo
Vasari und alle seine Nachfolger vererbte, zeigt deutlich, wie s
schon in jener Zeit der letzte Zweck der Kunst verkannt wur
Was unser Autor hier von Donatello's Verdiensten um die Beha
lung des Reliefs sagt, bezieht sich eben auf die Nachahmu
der verschiedenen Reliefarten der Alten; man vergleiche damit
Parallele zwischen Donatello und Mich. Angelo am Ende di
Lebensbeschreibung.

[5]) Dieser findet sich im Jahr 1573 unter den Prioren genan

urch seine übrigen Vorzüge die Liebe Aller, welcher jener edeln
amilie angehörten. Er arbeitete in seiner Jugend viele Dinge,
ie man, weil deren viele waren, eben nicht sehr beachtete;
Ruhm und Namen aber verdiente er sich durch eine Verkün-
igung von Sandstein [6]), welche in Santa Croce zu Florenz
eim Altar und der Capelle der Cavalcanti aufgestellt wurde.
Rings um diese brachte er eine Zierrath nach grotteskem
Geschmack an, mit mannichfaltigem Basament, die oben im
Rundbogen endigt, wo sechs Kindlein einige Laubgewinde
ragen und sich umfassen als ob sie schwindelnd vor der Tiefe
inander zu halten strebten. Ganz besondere Kunst zeigte er
ei der Gestalt der Jungfrau, welche erschreckt durch das plötz-
iche Erscheinen des Engels sich schüchtern, voll sittsamer Ehr-
urcht und höchster Anmuth zu dem wendet, der sie grüßt,
o daß man in ihrem Angesicht jene Demuth und Dankbarkeit
rkennt, welche sich bei einem, der unerwartet eine Gabe
mpfängt, um so stärker ausspricht, je größer die Gabe ist.
Die Gewänder der Madonna und des Engels wußte Donato
chön zu ordnen, und gab ihnen einen meisterhaften Falten-
urf, indem er sich bemühte die menschliche Gestalt hindurch
rkennen zu lassen und die Schönheit der Alten wieder zu
inden, welche viele Jahre verborgen gelegen hatte. Kurz, er

Verkündigung in Sta Croce.

---

wodurch es noch wahrscheinlicher wird, daß Donato's Geburtsjahr auf 1383 fällt. Auch weiß man, daß letzterer 1424 in die Malerzunft aufgenommen wurde.

[6]) Nicht Marmor, wie Cicognara angibt, sondern Macigno, ein feinkörniger Sandstein, der in vielen Gegenden des Apennin, aber am schönsten bei Fiesole gebrochen wird; weßhalb er auch Pietra Fesulana heißt. Nach seiner mehr oder minder grauen Farbe wird er serena, griccia u. s. w. genannt. Arbeiten aus diesem Stoff kamen namentlich im 16ten Jahrhundert wieder auf; doch gibt es im 15ten auch außer dem hier genannten noch manche Beispiele. Die Abbildung des Reliefs siehe bei Cicognara II. tav. 5.

zeigte so viel Leichtigkeit und Kunst bei diesem Werk, daß man weder von der Zeichenkunst und vom Meißel, noch von Einsicht und Uebung mehr wünschen kann. In derselben Kirche arbeitete er unter dem Mittelschiff, neben dem Bilde von Taddeo Gaddi, mit ungewöhnlicher Mühe ein Crucifix von Holz, und als er es beendet hatte und ihm schien, er habe etwas Seltenes vollführt, zeigte er es dem Filippo Brunelleschi, seinem vertrauten Freund, um dessen Meinung zu hören. Filippo, der nach den Reden Donato's etwas viel Besseres erwartet hatte, als vor ihm stand, lächelte ein wenig, und Donato, der dieß sah, bat ihn bei der Freundschaft, die zwischen ihnen bestand, er sollte ihm sagen, was er davon halte? — „Mir scheint," erwiederte Filippo freimüthig, „du habest einen Bauern ans Kreuz geheftet, und nicht die Gestalt eines Christus, der zart gebaut und der schönste Mann gewesen ist, welcher jemals geboren wurde." Donato, der auf Lob gehofft hatte, fühlte sich innerlich verletzt, mehr noch als er selbst glaubte und antwortete: „Wenn es so leicht wäre etwas zu machen, als es zu beurtheilen, so würde mein Christus dir wohl ein Christus scheinen und nicht ein Bauer; nimm ein Stück Holz und versuche selbst einen zu formen." [1]) Filippo sagte kein Wort mehr, ging nach Hause und fing an, ohne daß jemand es wußte, ein Crucifix zu arbeiten, wobei er Donato zu übertreffen suchte, damit er nicht sein eigenes Urtheil Lügen strafe, und führte das Werk nach vielen Monaten zu höchster Vollendung. Eines Morgens hierauf bat er Donato zum Essen zu sich, und Donato nahm seine Einladung an; als sie daher zusammen nach der Wohnung Filippo's gingen, kaufte dieser einiges auf dem alten Markt und sagte, indem er es Donato gab: „Gehe mit diesen Dingen in mein

Hölzernes Crucifix für Sta Croce, von Brunelleschi getadelt.

Der ein ähnliches im Wettstreit verfertigt.

[1]) Daher noch das Sprüchwort bei den Italienern: Piglia un legno e fanne uno tu.

Haus und warte auf mich, ich komme gleich nach.“ Donato trat in die Wohnung, die zu ebener Erde lag und sah das Crucifix Filippo's in guter Beleuchtung, blieb stehen, um es zu betrachten und fand es so vollkommen, daß er überwunden von Staunen und ganz außer sich die Arme ausbreitete und die Schürze fallen ließ, wo denn alles was darin war, Eier, Käse und andere Waare in viele Stücke zerbrach, ohne daß dieß ihn hinderte zu bewundern und wie einer, der den Verstand verloren hat, stehen zu bleiben. Da trat Filippo hinzu und sagte lächelnd: „Donato, was hast du vor? was wollen wir zu Mittag essen, da du alles zur Erde geworfen hast?“ — „Ich für mich,“ antwortete Donato, habe für heute mein Theil, willst du das deinige, so nimm dir's. — Doch genug, Dir ist vergönnt, den Heiland darzustellen, mir aber Bauern.“ [8])

Donato arbeitete in S. Giovanni derselben Stadt das Grabmal von Papst Giovanni Coscia, der vom Concil zu Constanz des päpstlichen Stuhles verlustig erklärt worden war. Dieß Denkmal ließ Cosimo von Medici [9]), für Papst Coscia, seinen sehr nahen Freund, errichten und Donato stellte darauf in vergoldeter Bronze den Verstorbenen dar, dabei von Marmor die Hoffnung und Barmherzigkeit, während sein Zögling Michelozzo die dazu gehörige Figur des Glaubens arbeitete. [10]) In derselben Kirche, diesem Werk gegenüber,

Grabmal des Papstes Giovanni Coscia im Baptisterium zu Florenz.

---

[8]) Der Crucifixus des Brunellesco befindet sich in S. Maria Novella. Die Abbildung und Vergleichung beider Werke siehe bei Cicognara II. tav. 5. Vol. IV. S. 88 ff.

[9]) Nicht Cosimo von Medici, sondern die Executoren des Testamentes des Papstes Balthasar Coscia, genannt Johannes XXIII., ließen von dessen hinterlassenem Vermögen, welches 20,000 Goldgulden betrug, das Grabmal (für 1000 Goldgulden) verfertigen. Die Inschrift darauf lautet: Joannes quondam Papa XXIII obiit Florentie anno Domini MCCCCXVIII. XI. kalendas Januarii.

[10]) Cicognara II. tav. 10.

Magdalena aus Holz ebendaselbst.

ist von Donato sehr schön und kunstreich in Holz ausgearbeitet eine büßende Maria Magdalena, vorgestellt wie vom Fasten ermattet und abgezehrt, die ganze Gestalt anatomisch vollkommen und überall wohlvollendet. [11]) Auf einer Granitsäule auf dem alten Markt ist von ihm eine Statue, die den Ueberfluß darstellt, in hartem Sandstein so herrlich ausgeführt, daß sie von Künstlern und allen einsichtigen Menschen sehr gepriesen wird. [12]) Die Säule, auf welcher die Figur steht, war vordem in S. Giovanni, wo die andern Granitsäulen sind, welche die innere Loge tragen. Dort wurde sie weggenommen und an ihre Stelle eine andere gestreifte Säule gebracht, auf welcher ehedem inmitten des Tempels die Statue des Mars gestanden hatte, die weg kam, als die Florentiner sich zum Christenglauben bekehren ließen. [13]) Sehr jung noch arbeitete derselbe Meister für die Façade von Santa Maria del Fiore den Propheten Daniel in Marmor [14]) und die sehr gerühmte Statue von S. Johannes dem Evangelisten in sitzender Stellung, vier Ellen hoch und in schlichte Gewänder gekleidet. [15]) An demselben Gebäude an der Ecke der Wand, welche gegen die Straße del Cocomero gekehrt ist, sieht man

Statue auf dem alten Markt.

Drei Statuen an der Façade von S. Maria del Fiore.

---

[11]) Sie steht jetzt über einem Altar zwischen der Mittelthüre und der nach dem Bigallo zu. Die Abbildung siehe bei Cicognara II. 6. —

[12]) Ist zu Grunde gegangen und 1721 durch eine von Gio. Batt. Foggini gearbeitete Figur desselben Gegenstandes ersetzt worden. —

[13]) San Giovanni ist niemals ein Tempel des Mars gewesen; auch kann die erwähnte Säule nicht aus diesem Tempel seyn, da sie von ganz andern Verhältnissen ist.

[14]) Eine Anmerkung zu Borghini's Riposo pag. 256, und nach ihr Bottari, geben irrig an, diese Statue befinde sich noch in einer Capelle der Kirche neben der des Sacraments, indem sie eine ähnliche von einem unbekannten Meister damit verwechseln.

*) Befindet sich jetzt in einer Nische des Mittelschiffs. Die andern Statuen der Façade sind weggebracht worden. Vergleiche Cicognara II. p. 151. III. 405. tav. I. 32 und Th. 1. Seite 214. Anmerk. I. unserer Uebers.

vischen zwei Säulen die Statue eines Greises [16]), mehr nach
er Manier der Alten ausgeführt, als irgend sonst ein Werk
onato's, denn man lies't in den Gesichtszügen jener Gestalt
ie Sorgen, welche das Alter denen bringt, die von Jahren
nd Mühen erschöpft sind. Innerhalb der Kirche über der
hüre der alten Sacristei verfertigte er die Verzierung der
rgel mit vielen Figuren, von denen sonst schon [17]) die Rede
ar, und die fast nur aus dem Rohen gearbeitet sind, sich
er zu bewegen und zu leben scheinen, wie überhaupt bei den
Berken Donato's Verstand und Einsicht eben so viel tha-
n wie seine Hand. Es werden viele Dinge ausgeführt,
e in dem Zimmer, wo sie gearbeitet sind, schön aussehen,
n dort aber weggenommen und an andern Ort, in anderes
cht oder höher gebracht, ein von dem vorigen ganz ver-
hiedenes Ansehen gewinnen, während Donato seine Figuren
behandelte, daß sie nicht halb so schön erschienen, wo
sie arbeitete, als an dem Platz, wo sie hingehörten.

Verzierung der Orgel in derselben Kirche von eigenthümlicher Behandlung.

In der neuen Sacristei von Santa Maria del Fiore
ihrte er die Zeichnung zu den Kindern aus, welche die
lumengewinde halten, die den Fries umgeben [18]) und zeich-
te die Figuren zu dem runden Fenster unter der Kuppel,
ämlich die Krönung der Madonna, welche, wie man deut-
ch sieht, um vieles besser ist, als die Bilder der andern

Verzierung der neuen Sacristei u. eines Fensters derselben Kirche.

---

[16]) Jetzt befinden sich im Dom sechs Statuen von Donatello: die vier Evangelisten, worunter der schon genannte Johannes, in der Capelle der Haupttribune, und zwei angebliche Apostel in zwei Tabernakeln am Eingang der Kirche. — Der eine hinter dem Grabmal des Giotto ist im spätesten Alter Donatello's gearbeitet und stellt den Giannozzo Manetti, der andere gegenüber stellt den Poggio Bracciolini vor. Vergl. Richa Chiese di Firenze und Follini Firenze ant. e mod.

[17]) Siehe oben das Leben des Luca Della Robbia, S. 65.

[18]) Eben so anmuthig wie er die in der Capelle Cavalcanti in Sta Croce gearbeitet hatte.

Fenster. [19]) In S. Michele in Orto [20]) zu Florenz arbeitet er für die Zunft der Schlächter die Marmorstatue S. Peters, eine sehr geistvolle und bewundernswerthe Gestalt [21]), und für die Zunft der Tischler St. Marcus den Evangelisten [22]), den er mit Filippo Brunelleschi unternommen hatte, nachher jedoch allein vollendete, weil Filippo es zufrieden war. Diese Figur hatte Donatello mit vieler Einsicht in einer Weise ausgeführt, daß wenn sie auf dem Boden stand, ihre Vorzüglichkeit von Solchen nicht erkannt wurde, die kein Urtheil in der Sache besaßen. Als deßhalb die Vorsteher der Zunft sie nicht aufstellen lassen wollten, bat Donato, sie möchten zugeben, daß er sie an ihren Platz bringe, er werde noch daran herumarbeiten, und es sollte eine andere als jene erste Figur zum Vorschein kommen. Dieß geschah, er verhüllte sie vierzehn Tage, deckte sie sodann auf, ohne irgend etwas daran gethan zu haben, und sie erfüllte jeden mit Bewunderung.

Statuen des heil. Petrus und Marcus an Or S. Michele.

Für die Zunft der Harnischmacher arbeitete er die sehr lebendige Statue des heiligen Georg im Waffenschmuck; sein Angesicht ziert jugendliche Schönheit, Muth und Tapferkeit und seine Stellung, die bewundernswerth ist, zeigt feurige Kühnheit und eine wunderbare Regung sich in dem Felsen, wo er steht, zu bewegen [23]), ja sicherlich ist bei neuern Marmorfiguren nicht

Statue des heil. Georg in Marmor ebendaselbst.

---

[19]) Die gemalten Gläser der übrigen Fenster sind weggenommen und mit weißen vertauscht worden.

[20]) Orsanmichele ward auf Kosten der vornehmsten Zünfte von Florenz im Jahr 1337 d. 29. Julius begründet. Die in den Grund gelegten Gold- und Silbermünzen trugen die Inschrift: Ut magnificentia populi flor. artium et artificum ostendatur; daher wollte auch jede Zunft die Statue ihres Protectors in einer der Nische der vier äußern Façaden erblicken. Vergl. Manni de' Sigilli T. XI. p. 105.

[21]) Diese Statue befindet sich noch an ihrer Stelle.

[22]) Eine von Michel Angelo sehr belobte Figur. Auch diese steht noch auf ihrem Platze.

[23]) Die Trefflichkeit dieser Statue war so allgemein anerkannt, daß

o viel Leben und Geist gefunden worden, als Natur und Kunst durch die Hand Donato's uns hier vor Augen führten. Auf dem Fußgestell, welches das Tabernakel dieser Statue trägt, sieht man in einem Marmorbasrelief, wie St. Georg den Lindwurm tödtet [24]), wobei die Gestalt des Pferdes sehr gerühmt wird, und in dem Giebel ist in Basrelief ein Gott Vater in halber Figur. Der Kirche jenes Oratoriums gegenüber arbeitete er nach antiker, das heißt nach korinthischer, von der deutschen ganz verschiedener Manier das Marmortabernakel der Kaufleute, auf welches zwei Statuen kommen sollten, die er jedoch nicht ausführen mochte, weil man wegen des Preises nicht übereinkam. Diese Figuren wurden, wie an seinem Ort gesagt werden wird, nach dem Tode Donato's von Andrea del Verrocchio in Bronze gearbeitet. [25])

Reliefs für die Umgebung desselben.

Marmortabernakel für die Mercatanzia.

Donato verfertigte an der Façade des Glockenthurmes von Santa Maria del Fiore vier Gestalten, jede fünf Ellen hoch [26]) und stellte in den beiden mittlern Personen den Fran-

Figuren am Glockenthurm S. Maria del Fiore.

---

der Ritter Bleughels, Director der franz. Akademie in Rom, sie formen ließ, und Francesco Bocchi ein eigenes Buch darüber schrieb unter dem Titel: Eccellenza della Statua di S. Giorgio di Donatello. Firenze 1583. Abgeb. bei Cicognara II. tav. 6, der sie „den größten Fortschritt der Kunst zwischen der alten und neuen Zeit" nennt.

[24]) Dieß Basrelief befindet sich nicht mehr unter der Statue des h. Georg, weil diese nun nicht mehr in der ihr ursprünglich angehörigen Nische steht. Man versetzte sie in eine andere, weil jene erste Nische nicht tief genug und die Statue deßhalb dem Regen zu sehr ausgesetzt gewesen war. Baldinucci Vol. 5. pag. 75. not. 2. ed. Manni.

[25]) Siehe dessen Leben unten No. 74.

[26]) Nur drei Figuren von etwa viertehalb Ellen. Die beiden mittleren und die gegen die Kirche zu tragen den Namen Donatello's am Plinthus. Die angebliche vierte, gegen die Via de Calzajoli trägt in der Hand ein Täfelchen, worauf die Inschrift eingegraben ist: Joannes Rossus Prophetam me sculpsit Abdiam. Schon Baldinucci fand in den Urkunden der Domverwaltung, daß ein Gio-

cesco Soderini, der noch jung war und den Giovanni di Ba duccio Cherichini, dessen Statue jetzt der Kahlkopf [27]) genan wird, nach dem Leben dar. Die letztere galt für das schönst und seltenste Werk, das dieser Künstler jemals vollführte wenn er deßhalb etwas betheuern wollte, pflegte er zu sagen es ist so sicher als mein Glaube an meinen Kahlkopf, und wäh rend er daran arbeitete, rief er oft: „Rede, daß dich! — rede doch! —"

Opfer Abrahams und ein Prophet an der Domherrenwohnung.

Statue der Judith.

Ueber der Thür des Glockenthurmes, auf der Seite nach d Domherrn-Wohnung zu, sieht man Abraham, welcher den Isa opfern will, und einen andern Propheten von Donato gearbe tet, Figuren, welche zwischen zwei andern Statuen aufgestel wurden. Für die Signoria unserer Stadt vollführte er eine Metallguß, der auf dem Markte unter einem Bogen ihr Loge angebracht wurde; er stellt die Judith dar, welche de Holofernes den Kopf abhaut, ein Werk von großer Trefflich keit und Meisterschaft, denn so einfach das Gewand und da äußere Ansehen der Judith ist, so erkennt man doch in ihr de kühnen Muth jener Frau und die Kraft, welche ihr durch de Beistand des Himmels kam [28]); im Gesicht des Holoferne dagegen zeigt sich die Wirkung von Wein und Schlaf, so w der Tod in den Gliedern, welche die Spannkraft verlore haben und kalt und schlaff herabhängen. Donato verfuhr b

---

vanni Bartoli, genannt il Rosso, eine Statue für d Glockenthurm gearbeitet, aber niemand wußte, welche. Erst v kurzem, als man Gerüste zur Reparatur anbrachte, wurden i Inschriften gefunden.

[27]) Il Zuccone. Abgebildet bei Cicognara II. tav. 6., welcher glaub daß auf diese Statue anwendbar sey, was Vasari, vielleicht dur Verwechslung, oben von der Behandlung des heiligen Marc sagt.

[28]) Merkwürdig ist, wie schon Cicognara bemerkt, daß der Künstl auch aus technischen Gründen, um das Abbrechen der Theile z vermeiden, Glieder und Bewegungen seiner Figur zusammengeha ten hat.

ieſem Werke ſo, daß der Guß zart und ſehr ſchön ausfiel, s ward hernach mit Sorgfalt ausgeputzt und iſt fürwahr be- unders werth. [29]) Das Poſtament, ein Balauſter von Gra- it, in einfacher Ordnung, hat nicht minder ein ſchönes, dem luge gefälliges Anſehen, ſo daß Donato ſelbſt damit zufrieden ar, und was er früher nicht gethan hatte, ſeinen Namen ſo arunter ſetzte: Donatelli opus. [30]) Im innern Hofe vom allaſte der Signoria iſt von ihm lebensgroß in Bronze ge- rbeitet die nackende Geſtalt eines David, welcher dem oliath den Kopf abgehauen hat; einen Fuß ſetzt er auf den- elben [31]), in der Rechten hält er das Schwert, und dieſe eſtalt hat ſo viel Natur, Leben und Weichheit, daß es Künſt- ern ſcheint, als müſſe ſie über einen lebenden Körper geformt eyn. Sie ſtand vordem im Hofe der Medici, bei der Ver- annung Coſimo's [32]) brachte man ſie nach der Signoria, und a heutiges Tages der Herzog Coſimo an dem Platze, wo ſie

Statuen des David im Pallaſt der Signoria.

---

[29]) Eines der ſpäteſten Werke Donatello's, die Kanzel in San Lorenzo, iſt von ſehr rohem Guß; daher vermuthet Hr. v. Rumohr, Donatello möge ſich bei Ciſelirung der Judith fremder Hülfe bedient haben. Ital. Forſch. II 259.

[30]) Bis zum Jahr 1495 ſtand dieſe Statue im Hauſe des Piero di Medici, alsdann wurde ſie auf der Ringhiera (der breiten Stufe vor dem Eingang) des alten Pallaſtes aufgeſtellt, wie man aus den alten Gemälden ſieht, welche den Tod des Savonarola vorſtellen, mußte aber 1504 ihren Platz dem David des Michel Angelo überlaſſen und erhielt etwas ſpäter ihre jetzige Stelle in der Loggia de' Lanzi. Von jener erſten Verſetzung rührt das Motto, das ſie am Sockel trägt: Exemplum salutis publicae cives posuere MCCCCXCV, ohne Zweifel in Anſpielung auf die Vertreibung Piero's von Medici. Baldinucci Vol. III. pag. 75. — Abgebildet in dem Werke: La Piazza del Granduca di Firenze, Fir. 1830.

[31]) Nämlich auf dem Kopf des Goliath (durch Druckfehler ſteht bei Waſari sopra esso ſtatt essa). Dieß beſtätigt die Figur ſelbſt, welche ſich jetzt in der florentiniſchen Gallerie im Zimmer der modernen Bronzen befindet.

[32]) Des Aeltern, gen. Pater Patriæ.

stand, einen Brunnen hat mauern lassen, ist sie weggenomme
und wird für einen andern Hof bewahrt, um an der Rückseit
des Pallastes, wo die Löwen waren, zur Zierrath zu dienen
Auch in dem Saal, wo die Uhr von Lorenzo della Volpaj
steht, sieht man zur linken Hand einen sehr schönen Davi
von Marmor. Das Haupt Goliaths liegt unter seinen Füßen
und er hält die Schleuder in der Hand. [33]) Im ersten Hof
Reliefs im Hause der Medici. vom Hause der Medici [34]) sind acht runde Marmorbilder vo
ihm nach antiken Cameen und Rückseiten von Medaillen ge
arbeitet, einiges auch von seiner Erfindung sehr schön aus
geführt, und diese alle sind in den Bögen der Loge in den Frie
zwischen den Fenstern und dem Architrav eingelassen. — Vo
ihm ward auch die antike weiße Marmorstatue des Mar
Restaurirt einen Marsyas und andere Antiken. syas restaurirt, welche sich am Eingang des Gartens [35]) befindet
so wie eine Menge antiker Köpfe über den Thüren, bei dene
er zur Ausschmückung die Sinnbilder Cosimo's, Flügel un
Diamantspitzen, aufs schönste in Stein gearbeitet, anbrachte. [36])
Ein schöne Granitvase verfertigte er zum Bassin eines Spring
Brunnenschalen. brunnens [37]) und eine andere, dieser ähnlich, wiederum z
einem Brunnenbecken für den Garten der Pazzi in Florenz. [38])
Andere Bronze- und Marmorwerke im Pallaste der Medici. Im Pallast der Medici sind von diesem Meister Madonne
halberhoben in Marmor und Bronze und andere Marmorbilde
mit schönen Figuren ganz flacherhoben aufs bewunderns
wertheste ausgeführt [39]), denn Cosimo verehrte die Kuns

---

[33]) Auch diese Statue befindet sich in der Gallerie zu Ende des west
lichen Corridors rechter Hand.

[34]) Nachher Palazzo Riccardi, jetzt der Regierung gehörig. Die erwähn
ten Reliefs befinden sich noch an ihrer Stelle.

[35]) Jetzt in der Gallerie am Eingange des westlichen Corridors, rechte
Hand.

[36]) Was hiervon noch übrig sey, ist unbekannt.

[37]) Wahrscheinlich für das Haus Medici, man weiß nichts mehr davon.

[38]) Ist noch daselbst vorhanden.

[39]) Diese wurden später wahrscheinlich zerstreut.

ad Geschicklichkeit Donato's in hohem Maße und gab ihm
allen Zeiten Arbeit, Donato dagegen hatte eine solche Liebe
Cosimo, daß er bei dem leisesten Wink seine Wünsche ver-
and und ihm stets dienstbar war. Man sagt ein genuesischer
aufmann habe von Donato eine Bronzebüste in Lebensgröße
erfertigen lassen, welche dieser sehr schön und zugleich sehr zart
rbeitete, weil sie weit verschickt werden sollte. Der Auftrag
dieser Arbeit war ihm durch Cosimo von Medici zugekom-
en; als sie aber vollendet war und der Kaufmann bezahlen
ollte, schien ihm, Donatello verlange zu viel. Es wurde
estimmt den Handel durch Cosimo schlichten zu lassen, und die-
r befahl die Büste nach dem obern Hofe seines Pallastes zu
ringen, wo sie zur bessern Ansicht zwischen den Zinnen auf-
estellt wurde, die nach der Straße gehen. Cosimo fand, als
r die Sache ausgleichen wollte, das Gebot des Kaufmanns
y von der Forderung Donato's noch sehr fern und sagte deß-
alb, dieß sey zu wenig. Der Kaufmann, dem es zu viel
chien, antwortete, Donato habe nicht viel länger als einen
Monat daran gearbeitet und gewinne den Tag mehr als einen
alben Gulden; da wandte sich Donato beleidigt und voll
orn an den Kaufmann und sprach: „Im hundertsten Theil
iner Stunde hast du vermocht, den Fleiß und die Mühe
ines ganzen Jahres zunichte zu machen!" Und damit
ab er dem Kopf einen Stoß, daß er auf die Straße stürzte
nd in viele Stücke zersprang: „man sieht wohl, setzte er hinzu,
aß du verstehst um wälsche Bohnen zu handeln, nicht aber
m Statuen." Jenem geschah es leid, und er wollte das
Doppelte zahlen, wenn er das Werk nur von neuem ausfüh-
en möchte; Donato aber ließ sich weder durch seine, noch
urch Cosimo's Bitten bewegen dieß jemals zu thun. In den
Häusern der Martelli[40]) sind viele Marmor- und Bronzebilder

Streit mit einem genuesischen Kaufmann.

Verschiedene

[40]) Diese waren in der Straße, die von ihnen den Namen trug; jetzt wohnt die Familie in der Via della forca.

Werke im Hause der Martelli.

von ihm; unter andern ein David, drei Ellen hoch [41]), u sonst noch viele Dinge, die er jener Familie als Zeichen sein Ergebenheit und Liebe freigebig schenkte. Darunter ganz vo nehmlich ein St. Johannes von Marmor, ganz runde Figu drei Ellen hoch [42]), ein höchst seltenes Werk, welches sich he tiges Tages im Hause der Erben von Ruberto Martelli finde und wofür ein Fideicommiß gestiftet wurde, nach welchem nicht ohne großen Nachtheil verpfändet, verkauft oder ve schenkt werden darf, weil es ein Zeichen der Liebe war, d sie an Donato geübt hatten und die er zu ihnen trug, vo Dankbarkeit, daß er seine Kunst durch ihren Schutz und Be stand hatte lernen können.

Marmorgrabmal, nach Neapel gesandt.

Donato schickte nach Neapel das Marmorgrabmal eine Erzbischofs, welches in S. Angelo di Seggio di Nido au gestellt ist. [43]) Drei runde Figuren tragen den Sarg auf ihre Häuptern und auf dem Sarkophag selbst ist eine Vorstellun

---

[41]) Eine unvollendete Marmorfigur, die jetzt mit andern Sachen vo Donatello im Hause Martelli, Via della forca, aufbewahrt wird.

[42]) Abgebildet bei Cicognara II. tav. 5., wo auch eine Patera mit eine Silen und einer Bacchantin, von Donatello für die Familie Martel gearbeitet. — Ein anderer Johannes (abgeb. ebendaselbst), der si in der Gallerie befindet, wird ebenfalls dem Donatello zugeschri ben. Dieser ist das Vorbild von Rafaels Figuren Johannis de Täufers gewesen. — Im jetzigen Hause der Martelli an der Haup treppe befindet sich auch das von Donatello gearbeitete Wappen de Familie, welches ehemals die alte Wohnung zierte.

[43]) Im Steuerbuch von 1427 ist von Michelozzo die Angabe ver zeichnet, daß er die Bildhauerkunst zusammen mit Donato üb und daß sie nun zusammen folgende Arbeiten hätten: Ein Grab mal für den Cardinal Baldassar in S. Giovanni zu Florenz fü 800 Gulden, ein Grabmal nach Neapel für den Cardinal Rinald di Brancacci für 8500 fl. u. s. w. — Baldinucci III. p. 76. Anmerk. Einige Köpfe und Figuren aus dem Basrelief dieses Grabmal s. bei Cicognara II. tav. 8., welcher das von Vasari ausgesprochen Lob bestätigt, indem er sagt: es scheine mehr mit raschen Pinsel zügen als mit langsamen Meißelschlägen ausgeführt. —

n Basrelief, welcher das höchste Lob gebührt. Im Hause es Grafen Matalone in derselben Stadt sieht man einen Pferdekopf [44]) von Donato so herrlich gearbeitet, daß viele hn für antik halten, und in Prato verfertigte er die Marmor- anzel, von welcher der Gürtel der Jungfrau gezeigt wird; r brachte darauf einen bewundernswerth schönen Kindertanz n, der nicht minder als andere Dinge Beweis gibt von Dona- o's Vollkommenheit in der Kunst. [45]) Als Träger dieses Werkes verfertigte er zwei Bronzecapitelle, von welchem das ine noch dort bewahrt wird, das andere als Beute von den Spaniern entführt wurde, als sie das Land plünderten. Die Signoria von Venedig, welche Donato hatte rühmen hören, andte nach ihm, damit er in der Stadt Padua das Denkmal on Gattamelata [46]) verfertige; er ging sehr gern dahin und rbeitete den Reiter von Bronze, der auf dem Platz von S. Antonio steht, wobei er das Schnauben und Brausen des Pferdes und den Muth und die lebendige Kraft des Reiters mit vieler Natur darstellte. Bewundernswerth zeigte Donato ich bei der Größe des Gusses in Maaß und Richtigkeit aller

Marmorkanzel in Prato.

Capitelle aus Erz.

Reiterstatue des Gattamelata zu Padua.

---

[44]) Dieser Pferdekopf ist wirklich antik und gehörte einem antiken Pferde an, das ehemals vor der Kathedrale aufgestellt war, aber zum Guß einer Glocke eingeschmolzen wurde. Er befand sich ehemals im Pallast Colobrano und ist gegenwärtig im königl. Museum. S. Winckelmanns Werke V. 150. 448. VII. 446. —

[45]) Es sind sieben Compartimente voll singender und musicirender Kinder, deren lebendige Ausführung dasselbe Lob verdient, wie die der ähnlichen Basreliefs von Luca della Robbia. (Bronzethüren Donatello's mit ähnlichen Figuren zu Padua hat Cicegnara abbilden lassen II. tav. 9.) Der Contract über diese Kanzel ist vom 27. März 1435, und der Künstler erhielt für jedes Compartiment 25 Gulden, den Gulden zu 4 Lire gerechnet. Siehe C. F. B. Delle Pitture di Fra Fil. Lippi nel coro della Cattedrale di Prato 1835. p. 12.

[46]) Erasmus von Narni genannt Gattamelata, Condottiere der venezianischen Truppen.

Verhältnisse [47]), deßhalb läßt sein Werk sich in Bewegung, Zeichnung, Kunst, Uebereinstimmung und Fleiß mit dem jedes antiken Künstlers vergleichen, und nicht nur wurde es damals mit Verwunderung betrachtet, sondern es versetzt noch heute jedermann in Staunen. — Die Paduaner, welche ihn durch die freundlichsten Liebkosungen fest zu halten strebten und auf alle Weise zu erlangen suchten, daß er ihr Mitbürger werde, übertrugen ihm, an der Staffel des Hauptaltars in der Kirche der Frati Minori das Leben des heil. Antonius von Padua darzustellen, lauter Basreliefs, welche Donato mit so vieler Einsicht vollendete, daß die trefflichen Meister der Kunst sich sehr verwundern, wenn sie die herrlichen, mannichfaltigen Zusammenstellungen, die Menge seltsamer Figuren und die fliehende Perspective betrachten. Auf der Vorderwand des Altars sind sehr schön die Marien abgebildet, welche um den todten Christus weinen. [48]) Im Hause der Grafen Capo-

Relief am Hauptaltar in S. Antonio daselbst.

---

[47]) Nur ist der Reiter etwas zu klein gegen das Pferd. Die Behandlung ist breit und großartig. — Am Gurt unter dem Bauche des Pferdes steht die Inschrift: Opus Donatelli Florentini. Auch dieses Pferd hebt die Beine wie das des Paolo Uccello und die antiken venezianischen Pferde. Die Abbildung dieser Reiterstatue s. bei Cicognara III, tav. 25.

[48]) Der Styl dieser Reliefs ist etwas mager und der Guß nicht sehr rein; das mittlere stellt den todten Heiland zwischen zwei Engeln, und die beiden äußern Wunder des heiligen Antonius vor. Vier halberhobene Engel an der Seite sind ebenfalls von Donato. — Die Abbildung eines dieser Reliefs siehe bei Cicognara II, tav. 7. — Ueber der Thüre des Chors ist von Donato ein Relief in vergoldetem Gyps, die Grablegung darstellend (abgebildet ebendaselbst tav. 6). In der Guida di Padova 1818 werden ein großes Crucifix und fünf Statuen über demselben, sämmtlich in Bronze, welche in der mittlern Nische des Chors von S. Antonio stehen, dem Donato zugeschrieben, das Basrelief dagegen, welches die Auffindung des Herzens eines Geizigen in seinem Geldkasten darstellt und von Cicognara IV, 116. vergl. II, tav. 7. 8. als ein Werk des Donatello gepriesen ist, dem Tullio Lombardo beigelegt, dessen Namen, sammt der Jahrzahl 1525 daran zu lesen ist.

dilista arbeitete er von Holz ein Pferdegerippe, von welchem der Hals zwar zu Grunde ging, das Uebrige aber heutiges Tages noch zu sehen ist, und worin die Verbindungen so sehr nach der Regel vollendet sind, daß jeder, der es betrachtet, Donato's hohen Geist und Muth beurtheilen kann. [49]) Für ein Nonnenkloster in Padua verfertigte er einen S. Sebastian von Holz; dieß geschah auf Bitten eines Capellans, der aus Florenz stammte, und mit jenen Nonnen sowohl als mit Donato bekannt war; er brachte ihm einen alten häßlichen S. Sebastian, den sie früher schon besessen hatten, und bat, er möchte einen eben solchen verfertigen. Donato wollte den Capellan und die Nonnen zufrieden stellen, deßhalb mühte er sich ihn nachzunahmen und gab ungeachtet des schlechten Vorbildes seine Geschicklichkeit dabei kund. Dabei arbeitete er eine Menge anderer Figuren von Erde und Gyps und eine sehr schöne Madonna, aus einem Stück alten Marmors, welches jene Nonnen in ihrem Küchengarten hatten. Man findet in Padua außer den schon genannten noch eine unendliche Menge Arbeiten von Donato, und weil er um ihretwillen für ein Wunder gehalten und von jedem Einsichtigen gerühmt wurde, beschloß er nach Florenz zurückzukehren, indem er sagte: wäre er länger in Padua geblieben, so würde das viele Lob, was man ihm zutheilte, Ursache geworden seyn, ihn alles vergessen zu machen, was er wisse; er wolle gern wieder in seine Vaterstadt gehen, um sich dort überall tadeln zu lassen; dieser Tadel sey Veranlassung zum Studium und daher zu größerem Ruhm. So

Skelett eines Pferdes daselbst.

S. Sebastian aus Holz eben daselbst.

[49]) In einem 1629 zu Padua erschienenen lateinischen Lobgedicht auf dieß Pferd wird gesagt, es habe einen kolossalen Jupiter getragen. Das Pferd selbst ist noch vorhanden und von den Schenkeln bis zur Brust gegen 30 Palmen lang. Es besteht jetzt aus zwei Stücken und war vermuthlich bestimmt, auf einem hohen Gerüste mit Rädern gezogen zu werden.

schied er von Padua, und kam vorerst nach Venedig, wo er den Florentinern, die daselbst lebten, als Geschenk einen

Holzbild Johannes des Täufers in Venedig.

S. Johannes den Täufer ließ, den er für ihre Capelle bei den Minoriten [50]) mit Fleiß und großem Studium in Holz arbeitete. In der Stadt Faenza vollführte er ebenfalls aus Holz

Statuen in Faenza.

einen St. Johannes und St. Hieronymus, die nicht minder geschätzt sind, wie seine anderen Werke. Als er nach Toscana

Grabmal in Monte Pulciano.

zurückkam, verfertigte er in der Dechanei von Monte Pulciano ein Marmorgrabmal mit einer schönen historischen Vorstellung.

Fernere Arbeiten in Florenz.

In Florenz in der Sacristei von S. Lorenzo ist von ihm ein Handbecken aus Marmor, an welchem auch Andrea Verrocchio [51]) arbeitete; und im Hause von Lorenzo della Stufa finden sich Köpfe und Figuren von Donato, die viel Natur

Geht nach Rom.

und Leben haben. Von Florenz begab er sich nach Rom, damit er die Werke der Alten so viel nachahme wie nur möglich, und arbeitete in der Zeit, wo er sie studirte, ein steinernes Tabernakel für das Sacrament, welches sich heutiges Tages in S. Peter befindet. [52]) Auf seinem Rückwege nach Florenz

Modell einer Erzthüre für das Baptisterium in Siena.

kam er durch Siena und unternahm es eine Bronzethüre zu der Taufcapelle von S. Giovanni zu verfertigen. Schon hatte er das Holzmodell gearbeitet, die Wachsformen fast vollendet und sie schon mit dem Mantel umgeben, damit er den Guß vornehmen könne, als der florentinische Goldschmied Bernadetto di Mona Papera, der sein vertrauter Freund war,

---

[50]) In der Kirche Sta Maria de' Frari. Diese Figur steht noch an ihrem Orte und über einem gleichfalls von florentinischen Künstlern sehr gut gearbeiteten hölzernen Altar nicht weit von Canova's Grabmal. Für ein zu gleicher Zeit in Venedig von Donatello gearbeitetes Werk hält Cicognara die Bronzethüre eines Ciboriums, die jetzt in der Akademie der Künste aufbewahrt wird und deren Abbildung er tav. 11. mittheilt.

[51]) Siehe dessen Leben unten.

[52]) An der Stelle dieses Tabernakels befindet sich jetzt eines von vergoldeter Bronze und reich geschmückt nach Bernini's Zeichnung.

auf der Rückreise von Rom nach Siena kam und entweder um seiner selbst oder um anderer Ursache willen es durch Wort und Reden dahin zu bringen wußte, daß Donato mit ihm nach Florenz ging. Hierdurch blieb dieß Werk unbeendet, oder vielmehr unbegonnen, und es ist in jener Stadt von seiner Hand nur die Bronzestatue St. Johannis des Täufers an der Domverwaltung, welcher der rechte Arm vom Ellbogen an fehlt; dieß that Donato wie man sagt, weil er nicht völlig bezahlt wurde.[53]) Nach Florenz zurückgekehrt, verzierte er für Cosimo von Medici die Sacristei von S. Lorenzo mit Stuccatur, brachte in den Zwickeln der Wölbung vier Runde mit perspectivischen Ausschmückungen an, halb gemalt, halb in Basrelief, Begebenheiten aus dem Leben der Evangelisten. An jenem Ort verfertigte er in halberhobener Arbeit zwei sehr schöne kleine Bronzethüren, darauf die Apostel, die Märtyrer und Bekenner, und über diesen ein paar flache Nischen, in der einen St. Lorenz und St. Stephanus, und in der andern St. Cosmus und St. Damianus.[54]) Im Kreuz der Kirche sind von ihm vier Heilige in Stucco mit vieler Praktik gearbeitet[55]), jeder fünf Ellen hoch, und auch die Bronzekanzeln

Erzstatue Johannis des Täufers im Dom daselbst.

Reliefs in S. Lorenzo zu Florenz.

Kanzeln aus Erz ebendaselbst.

---

[53]) Della Valle erklärt dieß für eine Fabel. „Der heil. Johannes ist ganz vollendet, gleicht aber mehr einem wilden Jäger als dem Täufer.“ Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. 2, 361. Donatello hatte für die sienesische Domverwaltung ein Relief für das Taufbecken gearbeitet (siehe oben das Leben des Jacopo della Quercia No. 31. Anm. 27), aber der Guß von ein paar kleinen Thürflügeln (sportelli) war ihm mißlungen (siehe das Document bei Rumohr ebendas. S. 359) und die daraus entstandenen Mißhelligkeiten mögen wohl Anlaß zu jener Sage gegeben haben. Eine eherne Grabplatte von Donatello für Joh. Peccius († 1426) befindet sich noch im Dom von Siena, zur Linken des Hauptaltars. Rumohr ebendaselbst Seite 239. Anm. — Eine Marmorfigur des heil. Bernardinus wird dem Donatello in einer sanesischen Urkunde von 1458 übertragen. Rumohr ebendas. 208.

[54]) Alle diese Arbeiten sind noch vorhanden.

[55]) Diese sind zu Grunde gegangen und durch andere ersetzt worden.

wurden nach seiner Anordnung ausgeführt. Man sieht darauf die Passion Christi, in deren Figuren und Gebäuden viele Zeichnung, Kraft, Erfindung und Reichthum zu erkennen ist. Donato konnte dieß Werk Alters halber nicht beenden [56]), und es wurde deßhalb von seinem Zögling Bertoldo zu letzter Vollkommenheit gebracht. Für Santa Maria del Fiore verfertigte er zwei Kolosse von Backsteinen und Gyps, welche außerhalb der Kirche an den Ecken der Capellen als Verzierung aufgestellt sind. [57]) Ueber der Thüre von Santa Croce sieht man von ihm gearbeitet noch heute eine Bronzestatue des heiligen Ludwig, fünf Ellen hoch. Als man ihm Schuld gab, diese Figur sey ungeschickt und am wenigsten gut von allem, was er je gemacht habe, antwortete er: Dieß habe er mit Bedacht gethan, denn es sey von dem heiligen Ludwig mehr als ungeschickt gewesen, das Regiment aufzugeben und Mönch zu werden. [58]) Derselbe Meister arbeitete eine Bronzebüste von der Gemahlin Cosimo's von Medici [59]), welche in der Garderobe des durchlauchtigen Herzogs Cosimo aufgestellt ist [60]); dort finden sich noch sonst eine Menge Bronze- und Marmor-Arbeiten von Donato, unter andern eine Madonna mit dem Sohne auf dem Arm, flach erhoben in Marmor gearbeitet, so schön, daß man nichts Herrlicheres sehen

Arbeiten für Santa Maria del Fiore.

Heil. Ludwig aus Erz für S. Croce.

Bildniß der Gemahlin Cosimo's aus Erz und andere Werke für das Haus Medici.

---

[56]) Siehe die wenig befriedigende Abbildung bei Richa V, 55. Der Altersschwäche Donatello's schreibt auch B. Bandinelli die Unvollkommenheit des Gusses zu. Lettere pitt. ed. Ticozzi 1, 72. — Ein Basrelief von dieser Kanzel, die Abnahme vom Kreuze darstellend, welches reich geordnet, aber voll rohen und übertriebenen Ausdrucks der Gemüthsbewegungen ist, siehe bei Cicognara II, tav. 7. — Nach einer Angabe Vasari's in den Ragionamenti war auch das Modell zu dem Hochaltar und dem darunter befindlichen Grabmal Cosimo's von Donato. —

[57]) Diese sind zu Grunde gegangen. —

[58]) Dieser heilige Ludwig ist noch an seiner Stelle.

[59]) Gebornen Gräfin Bardi von Vernio.

[60]) Ist jetzt nicht mehr vorhanden.

kann [61]); um so mehr als Fra Bartolommeo [62]) eine Einfassung von Miniaturbildern rings umher gemalt hat, die herrlich ist, wie an seinem Orte gesagt werden wird. — Aus Bronze besitzt jener durchlauchtigste Herzog ein sehr schönes, ja bewundernswerthes Crucifix von Donato, welches in seinem Studirzimmer aufgestellt ist, wo man eine unendliche Menge seltener Alterthümer und schöner Medaillen findet. [63]) In derselben Garderobe ist von Donato ein Bronzebild, worin halberhoben die Leiden Christi mit einer unendlichen Menge Figuren dargestellt sind und noch ein anderes Metallbild gleicher Art, wiederum eine Kreuzigung. Im Hause der Erben von Jacopo Capponi, der ein trefflicher Bürger und wahrer Edelmann gewesen ist, wird von ihm ein Marmorbild der Madonna in halbrunder Figur aufbewahrt, welches für etwas sehr Seltenes gilt. [64]) Herr Antonio de' Nobili, der bei Sr. Durchlaucht Verwalter war, besaß ein Marmorbild von Donato, eine Madonna in Basrelief, so schön, daß Herr Antonio sie eben so hoch schätzte wie sein ganzes übriges Besitzthum, und nicht minder wird dieß Werk von seinem Sohn Giulio geehrt, einem jungen Mann von ungewöhnlicher Güte und vieler Einsicht, der ein Freund der Künstler und aller ausgezeichneten

Werke für Privathäuser in Florenz.

---

[61]) Auch diese ist nicht mehr vorhanden.

[62]) In der Ausgabe von 1568 schrieb Vasari Fra Ber. — Bottari machte hieraus einen Fra Bernardo, der nie existirt hat, und beklagte sich, daß Vasari gegen sein Versprechen nichts weiter von demselben erwähnt habe; die Abbreviatur bedeutete jedoch Fra Bartolommeo della Porta, in dessen Leben ausführlicher von dieser Miniaturverzierung die Rede ist. Sie ist noch vorhanden.

[63]) Von den Kunstgegenständen aus den Sammlungen des Herzogs Cosimo sind zwar noch viele in der Garderobe und in anderen Theilen des Pallastes, in den großherzogl. Villen und in der öffentlichen Gallerie vorhanden, sehr viele aber auch zerstreut. Darunter gehören die zwei ebengenannten, so wie die zwei zunächst erwähnten Werke.

[64]) Ist nicht mehr vorhanden.

Menschen ist. [65]) Im Hause von Giovan-Battista d'Agnolo Doni, einem florentinischen Edelmann, ist ein Mercur von Donato, seltsam gekleidet, ein und eine halbe Elle hoch, ganz rund und sehr schön in Metall gearbeitet [66]), und diese Statue kann man fürwahr nicht minder herrlich nennen als die andern Kunstwerke, welche jenes schöne Haus schmücken. Bartolommeo Gondi, von welchem in der Lebensbeschreibung Giotto's die Rede war, besitzt eine Madonna von unserm Meister, halberhoben mit solcher Ausdauer und Liebe gearbeitet, daß man sich nichts Schöneres vorstellen kann, und es ist nicht zu beschreiben, wie leicht und anmuthig Donato ihren Haarschmuck und ihr Gewand behandelte. [67]) Herr Lelio Torelli [68]), erster Richter und zugleich erster Secretär Sr. Durchlaucht, ein ausgezeichneter Rechtsgelehrter und Verehrer der Wissenschaften, Künste und ehrenvollen Gewerbe, ist im Besitz eines von Donatello gearbeiteten Marmorbildes der Madonna [69]); kurz dieser Künstler leistete so Vieles und Großes, daß wenn ich sein Leben ganz mittheilen und alle seine Werke

---

[65]) Auch von diesem Werke ist nichts bekannt.

[66]) Diese Metallfigur stellt ein Kind vor, das lächelnd einen Pfeil abschießen will; das Haupt ist mit Binsen bekränzt, an welchen vorn eine Blume sitzt, Rücken und Sohlen sind geflügelt, am Kreuze zeigt sich ein Faunenschwänzchen, die Füße umwinden Schlangen und um die Lenden läuft ein Gurt von Mohn und hält eine Art von Beinkleidern, die vorn und hinten offen sind. Einige erklärten diese sonderbare Figur als Mercur, andere als Perseus, einige als Amor, Andere als Venus eversa. Cinelli und Andere hielten sie für antik, Andere, darunter Lanzi, für modern, und dieser stellte sie im Saal der modernen Bronzen in der florentinischen Gallerie auf.

[67]) Wo sie hingekommen, ist unbekannt.

[68]) Lelio Torelli von Fano, Literator und Rechtsgelehrter, welcher die Pandekten nach dem berühmten pisaner, jetzt florentiner Codex redigirte und unter dem Namen seines Sohnes Francesco eine jetzt selten gewordene Ausgabe davon besorgte. —

[69]) Auch von diesem Werk ist keine Spur mehr vorhanden.

nennen wollte [70]), es eine viel längere Erzählung werden würde, als bei Aufzeichnung der Lebensbeschreibungen unserer Künstler meine Absicht ist. Denn nicht nur unternahm er die großen Arbeiten, von denen genugsam die Rede war, sondern legte auch bei den kleinsten Kunstgegenständen Hand an; er übernahm es sogar, Familienwappen über Kamine und für die Façaden der Bürgerhäuser zu verfertigen, wie man noch jetzt ein sehr schönes von ihm, an dem Hause der Sommai [71]) sieht, welches dem Bäcker der Vacca gegenüber liegt. Für die Familie Martelli verfertigte er ein Grabmal in Form einer von Weiden geflochtenen Wiege, welches sich unterhalb der Kirche S. Lorenzo befindet [72]), weil oben gar kein Grabmal ist, das von Cosimo von Medici ausgenommen, welches jedoch wie alle andern seinen Eingang unten hat.

Verfertigt auch kleine Arbeiten.

Man erzählt, daß Simone, Bruder Donato's [73]), nachdem er das Modell zum Grabmal von Papst Martin V

Simone, Bruder Donato's, arbeitet

[70]) Außer den beiden schon oben erwähnten Statuen Johannis des Täufers findet sich in der florentinischen Gallerie im kleinen Corridor der modernen Sculpturen noch eine Marmorbüste eines jugendlichen Johannes des Täufers und ein Basrelief von schwarzem Stein, das Profil desselben Heiligen darstellend, anderer zu geschweigen, die sich ihm zuschreiben ließen, z. B. eine Büste einer jungen Frau mit Armen und Händen im genannten kleinen Corridor. Eine andere weibliche Büste von ihm sieht man im Garten Strozzi vor dem Thor San Friano in dem sogenannten Gräberthal. Richa erwähnt anderer Büsten von ihm in der Congregazione della Dottrina christiana oder Compagnia de' Vanchetoni, und zweier Grabmäler in der Capelle Albizzi in S. Pier Maggiore. Den Löwen, der unten an der Treppe der Riformagioni stand und 1809 neben dem Brunnen des Platzes auf dem Piedestal des antiken zu Grunde gegangenen Löwen aufgestellt wurde, hält man ebenfalls für eine Arbeit des Donatello.

[71]) Da Sommaja, eine jetzt erloschene Familie. Wir wissen nicht, ob das Wappen noch vorhanden ist.

[72]) Es ist noch dort vorhanden, so wie auch das von Cosimo noch in seinem ersten Zustand ist.

[73]) Dessen Leben siehe unten beim Leben des Filarete. No. 44.

das Grabmal Martin V.

ausgeführt hatte, nach Donato geschickt habe, damit er e

Donato besorgt mit ihm in Rom eine Festdecoration.

vor dem Gusse sehe. Donato ging deßhalb nach Rom, wohi er zu der Zeit gerade gelangte, als Kaiser Sigismund vo Papst Eugen IV [74]) die Krone empfing und sah sich dadurc genöthigt, im Vereine mit Simone die Vorbereitungen z jenem Feste zu leiten, bei welchem er sich Ruhm und viel Ehre erwarb. In der Garderobe von Guidobaldo, Herzo von Urbino, ist von der Hand dieses Meisters ein sehr schöne

Marmorkopf im Besitz des Herzogs von Urbino.

Marmorkopf, von dem man glaubt, daß er den Vorfahre des Herzogs vom großmüthigen Julian von Medici geschenk worden sey, als er sich an jenem Hofe aufhielt, woselbst ein Menge ruhmwürdiger Männer lebten.

Donato war in allen Dingen so vorzüglich, daß mar sagen kann, er sey durch Uebung, Urtheil und Wissen de erste gewesen, welcher die Bildhauerkunst und gute Zeichnen methode der Neuern zu Ehren gebracht, und er verdient um s größern Ruhm, als zu seiner Zeit die Alterthümer, Säulen, Pfeiler und Triumphbögen noch nicht aufgefunden waren, welche wir nunmehr kennen; ja er ist hauptsächlich Veranlas-

Bewegt Cosimo, Antiken zu sammeln.

sung gewesen, daß in Cosimo von Medici das Verlangen erwachte, die Werke der Alten nach Florenz zu bringen, welche im Hause der Medici noch jetzt aufbewahrt und alle von

---

[74]) Unter diesem Papst verfertigte er in Rom das Grabmal des Mailänders Giovanni Crivelli, Archidiakonus von Aquileja, welches die Inschrift trägt: Opus Donatelli Florentini. Es befindet sich in Ara Celi (nicht in der Minerva, wie Manni in den Noten zum Baldinucci sagt) vor der Capelle der Transfiguration. In der Sacristey von S. Giovanni Laterano ist von ihm eine hölzerne Figur Johannis des Täufers, die eine Zeit lang im Baptisterium des Constantin stand. Titi in den Notizie delle pitture di Roma erwähnt auch einer Büste in S. Maria Maggiore von Donatello. Eine andere Statue des Täufers verfertigte er (nach della Valle) für den Taufstein zu Orvieto.

Donato restaurirt worden sind. [75]) Er war freigebig, liebevoll und freundlich und mehr für seine Freunde als für sich edacht; niemals nahm er seines Geldes wahr, hatte es in inem Korbe liegen, der mit einem Strick an der Decke befestigt ar, und seine Gehülfen und Freunde nahmen dort, was sie rauchten, ohne ihm etwas davon zu sagen. Er verlebte ein röhliches Alter, und als er anfing schwächer zu werden und icht mehr arbeiten konnte, ward er von Cosimo wie von ndern seiner Freunde unterstützt.

Wird im Alter von Cosimo unterstützt und seinem Sohn Piero empfohlen.

Man sagt, Cosimo habe als er starb, seinem Sohn Piero efohlen, Sorge für Donato zu tragen und dieser gab ihm ls treuer Vollzieher der Gebote seines Vaters zu Cafaggiuolo n Gut von solchem Einkommen, daß er bequem davon leben nnte. Donato hatte hierüber große Freude, denn ihm schien sey dadurch mehr als gesichert nicht vor Hunger zu sterben: um aber besaß er es ein Jahr, als er zu Piero zurückkehrte, nd auf das Gut förmlich und gerichtlich Verzicht leistete; er ersicherte, daß er nicht seiner Ruhe verlustig gehen wollte, m sich mit den häuslichen Sorgen und der Last des Landannes zu beschäftigen, der ihn alle drei Tage überlaufe, jetzt eil der Wind ihm den Taubenschlag aufgedeckt habe, dann eil ihm als Abgabe für die Gemeinde das Vieh weggenomen worden, und dann wegen des Sturmes, welcher Wein nd Früchte abgerissen hätte; alle diese Dinge seyen ihm so berdrüssig und überlästig, daß er lieber vor Hunger sterben, ls sich um so vieles bekümmern wollte. Piero lächelte über ie schlichte Einfalt Donato's, er nahm, um ihn von dieser lage zu erlösen, auf sein dringendes Bitten das Gut zurück nd wies ihm auf seine Bank einen Gehalt an, durch welchen so viel oder mehr noch in baarer Münze erhielt. Hiervon

[75]) Schade daß Vasari darüber nicht bestimmtere Nachrichten gibt. Nur der Restauration des Marsyas erwähnt er oben.

ließ er ihm jede Woche den Antheil auszahlen, der ihm
kam, und Donato, mit dieser Anordnung sehr zufrieden, v
lebte als Diener und Freund der Medici froh und sorglos d
Stirbt im drei und achtzigsten Jahre seines Alters. Ueberrest seiner Tage. Endlich im drei und achtzigsten Jal
wurde er so gichtbrüchig, daß er gar nichts mehr arbeit
konnte, und lag beständig zu Bett in einem kleinen Haus
in der Via del Cocomero, nahe bei den Nonnen von S. N
colo, welches ihm zugehörte. Von Tag zu Tag wurde
schlimmer mit ihm, und er nahm allmählich an Kräften a
bis er endlich am 13ten December 1466 starb. Seinem V
langen gemäß wurde er in der Kirche S. Lorenzo, nahe
Cosimo begraben, damit der Körper nach dem Tode dem na
sey, bei welchem der Geist im Leben stets verweilt hatte.

Der Tod Donato's geschah seinen Mitbürgern und Kun
genossen, wie allen die ihn gekannt hatten, sehr leid und
wurde, ihn im Tode mehr zu ehren als im Leben geschel
war, ein feierliches Leichengepränge in jener Kirche gehalte
wobei alle Maler, Baumeister, Bildhauer, Goldarbeiter,
fast alle Bewohner der Stadt der Leiche folgten. Lange Z
wurden in verschiedenen Sprachen immer wieder Verse zu s
nem Lob gedichtet, von denen für uns die genügen, welc
hier unten folgen.

Seine Verlassenschaft. Ehe ich aber zu den Grabschriften komme, scheint m
wohlgethan, wenn ich von ihm noch das Folgende erzähl

---

76) In Beziehung auf dieß Haus ist nur ein Miethvertrag vo
Jahr 1443 übrig, welchen Manni in den Noten zum Baldinu
beibringt, und worin gesagt wird, daß ein gewisser Manno
Giovanni Temperani locat pensionem Donato vocato Donatello oli
Nicholai Betti Scultori (sic) populi S. Laurentii de Florent
domum cum horto, apotheca et aliis in populo S. Michaelis vic
dominorum loco dicto: Da Casa Bischeri etc.

77) Donatello hatte schon einige Jahre vor seinem Tode hier ein Er
begräbniß erhalten, worüber die Urkunde vorhanden ist; im Ja
1547 kam dasselbe an die Familie Scalandroni.

lls er krank war, kamen kurz vor seinem Tode einige seiner
erwandten zu ihm, und nachdem sie ihn, wie Brauch ist,
egrüßt und getröstet hatten, sagten sie, es wäre seine Pflicht
nen das Gut zu hinterlassen, welches er im Gebiete von
rato besitze, obwohl es klein und von geringem Einkommen
y, und drängten ihn hiermit gar sehr. Donato, der alles
ohl zu machen wußte, antwortete: „Ich kann Euch nicht
ufrieden stellen, meine lieben Verwandten, denn ich bin Wil-
ns und mir scheint es billig es dem Bauer zu geben, der es
mmer bearbeitet und viel Mühe dabei aufgewendet hat, nicht
ber Euch, die Ihr nie etwas dafür geschafft oder gethan habt,
s etwa daran gedacht daß ihr es besitzen möchtet, mich nun durch
uren Besuch vermögen wollt, es Euch zu geben. Geht
nd der Himmel segne Euch!" In Wahrheit auch verdienen
lche Anverwandte, welche keine Liebe haben außer wenn es
ren Vortheil gilt, daß sie so behandelt werden. Donato
eß den Notarius kommen und schenkte das Gut dem Arbeiter,
elcher es immer bestellt und sich in seiner Armuth vielleicht
sser gegen ihn betragen hatte als jene Verwandten. [78]) Seine
unstsachen dagegen vermachte er seinen Schülern. Diese
aren der florentinische Bildhauer Bertoldo [79]), welcher

---

[78]) Man erzählte, als Brunelleschi (der 20 Jahre vor ihm starb) ihm auf dem Sterbebette zugeredet zu beichten, habe Donato erst nach einigen Einwendungen sich des Freundes Willen gefügt und mit Andacht gebeichtet und communicirt. Dieses Gerüchts erwähnt Vasari in der ersten Ausgabe, ohne jedoch ihm Glauben beizumessen.

[79]) Von Bertoldo hat man nur wenig ausgezeichnete Werke. Darunter gehören das Medaillon mit dem Bildniß Mahomeds II. und einem von Pferden gezogenen Triumphwagen auf der Rückseite, auf welchem der Siegesgenius steht und drei nackte Frauen, in Anspielung auf drei eroberte Königreiche, hinter sich herzieht. Unten steht die Inschrift: Opus Bertoldi Florentini Sculptoris. Ein Hauptverdienst von Bertoldo war, daß er jener Akademie oder Kunstschule vorstand, welche Lorenzo der Prächtige in seinem Gar-

ihn in der Manier ziemlich nachahmte, wie man an ei Schlacht mit einer Menge Pferden und Menschen se kann, die er sehr schön in Bronze arbeitete und die sich h tiges Tages in der Garderobe des Herzogs Cosimo befind Ferner Nanni d'Antonio di Banco [80]), der vor i starb; Rossellino, Desiderio und Vellano a Padua [81]); im übrigen jedoch kann man sagen sein Schü sey jeder gewesen, der nach seinem Tode gut in Basrel arbeiten wollte. Beim Zeichnen war er kühn und zog sei

Seine Zeichnungen.

Umrisse mit solcher Fertigkeit und Freiheit, daß sie fürwa unvergleichlich sind, wie man in meiner Handzeichnunge sammlung sehen kann, woselbst ich von ihm Figuren mit u ohne Gewänder, Thiere von erstaunenswürdiger Schönhe und andere vorzügliche Dinge besitze. [82]) Sein Bildniß i von Paolo Uccello, wie in dessen Leben gesagt ist. D

Grabschriften.

Grabschriften lauten also:

Sculptura H. M. a Florentinis fieri voluit Donatell utpote homini, qui ei, quod iam diu optimis artificibu multisque saeculis, tum nobilitatis, tum nominis acquisitu

---

ten angelegt hatte, und daß er zu diesem Behuf viele Zeichnunge und Modelle sammelte, die seinen Vorgängern gedient hatten u leider jetzt verloren gegangen sind.

80) Vergleiche dessen Lebensbeschreibung oben, S. 58.

81) Die Lebensbeschreibungen dieser drei Künstler vergleiche weiter unte Nr. 52, 60 und 61. Zu diesen muß noch als eigentlicher Schül gezählt werden Giovanni aus Pisa, welchen Donatell nach dem Anonymus des Morelli, mit sich in Padua hatte un von welchem dort in der Capelle der Eremitani ein vortreffliche Thronrelief vorhanden ist, welches Cicognara II. 12. hat abbilde lassen. Richa mißt diesem Giovanni fälschlich die Madonna dell Mandorla bei, von welcher im Leben des Jacopo della Querci S. 32 die Rede war.

82) In der Sammlung von Handzeichnungen der florentinischen Galleri sieht man den schönen Kopf eines Kindes auf blau Papier getusch und weiß aufgehöht, von Donatello.

ierat, iniuriave tempor. perdiderat ipsa, ipse unus, una ita, infinitisque operibus cumulatiss. restituerit: et patriæ enemerenti hujus restitutæ virtutis palmam reportarit.

Excudit nemo spirantia mollius aera:
Vera cano: cernes marmora viva loqui.
Græcorum sileat prisca admirabilis aetas
Compedibus statuas continuisse Rhodon.
Nectere namque magis fuerant haec vincula digna
Istius egregias artificis statuas.

Quanto con dotta mano alla scultura
Gia fecer molti, or sol Donato ha fatto:
Renduto ha vita a' marmi, affetto, ed atto:
Che più, se non parlar, può dar natura? [83])

Donato hinterließ der Welt eine ſolche Menge von Wer-
n, daß man wohl behaupten kann, kein Künſtler habe mehr
arbeitet wie er; an allen Dingen fand er Vergnügen und

---

[83]) Von allen dieſen Grabſchriften kam keine Zeile auf ſeine Gruft. Endlich als dieſelbe in Beſitz des Ritters Niccolo Scalandroni gelangte, ließ derſelbe folgende vom Canonicus Salvino Salvini verfaßte Grabſchrift daraufſetzen:

Donatellus
Restituta antiqua sculpendi cælandiq. arte
Celeberrimus
Medicis Principibus summis bonarum
Artium patronis apprime carus
Qui ut vivum suspexere
Mortuo etiam sepulcrum loco sibi
Proximiore constituerunt.
Obiit Idibus Decembris an. Cal. MCCCCLXVI.
aet. sua LXXXIII.

Dieſe Inſchrift befindet ſich am Eingang des Souterrains.

legte Hand an, ohne zu beachten, ob sie von hohem oder niederem Werthe seyen; fürwahr aber auch that der Bildhauerkunst Noth, daß Donato so vieles vollführte und sich in jede Art des Reliefs mit runden, halb erhobenen und ganz flachen Figuren übte, denn gleichwie zur Zeit der alten Griechen und Römer Viele zur Vollendung dieser Kunstart beitrugen, so hat er allein durch die Menge seiner Arbeiten sie zu der Vollkommenheit unseres Jahrhunderts gebracht. [84]) Künstler müssen deßhalb die Herrlichkeit der Bildhauerei mehr ihm als irgend einem der neuern Meister zuerkennen; nicht nur hat er ihre Schwierigkeiten erleichtert, sondern auch bei seinen unzähligen Arbeiten Erfindung, Zeichnung, Uebung, Urtheil und alles zu vereinen gewußt, was man von einem gottbegabten Geist jemals erwarten darf. Donato war sehr entschlossen und rasch, führte, was er arbeitete, mit Leichtigkeit zu Ende und that immer mehr als er versprochen hatte. Auf Bertoldo, seinen Zögling, gingen fast alle seine Arbeiten über, vornehmlich die Bronzekanzeln von S. Lorenzo, welche nachmals zum größten Theil von diesem ausgeputzt und zu letzter Vollkommenheit geführt wurden.

Seine Verdienste um die Bildnerei.

Erzkanzeln in S. Lorenzo von Bertoldo vollendet.

Der gelehrte und sehr berühmte Don Vincenzio Borghini, von welchem oben bei anderer Veranlassung die Rede war, und der in einem großen Buch unzählige Zeichnungen von den trefflichen alten und neuern Malern und Bildhauern gesammelt hat, verwahrt darin auf zwei Blättern, die einander gegenüber stehen, Zeichnungen von Donato und Michelagnolo Buonarroti, bei denen er mit vieler Einsicht zwische

---

[84]) Donatello folgte in manchen seiner Reliefcompositionen dem perspectivischen System des Ghiberti; in andern ahmte er die Antike nach und ihm gebührt wohl allerdings das Verdienst, zuerst in richtiger und consequenter Weise nach ihrem Beispiel das höhere und flachere Relief behandelt zu haben.

er Verzierung die zwei folgenden griechischen Mottos ange-
racht hat: bei Donato:

Ἢ Δωνατὸς βοναρρωτίζει,

nd bei Michelagnolo:

Ἢ Βοναρρώτος δωνατίζει; was auf Latein also lautet:
Aut Donatus Bonarrotum exprimit et refert, aut
Bonarrotus Donatum; in unserer Sprache aber heißt: Ent-
weder der Geist Donato's wirkte in Buonarroti, oder der Geist
Buonarroti's war vorerst in Donato lebendig.

XLIII.

Das Leben

des

florentinischen Bildhauers und Baumeisters

Michelozzo Michelozz

Wenn ein jeder auf dieser Welt bedächte, daß er könne viel
leicht länger leben, als er zu arbeiten vermöge, würden Viel
nicht dahin kommen, im Alter erbetteln zu müssen, was si
in ihrer Jugend ohne Rückhalt verschwendeten, da reichliche
und großer Gewinn ihrem vernünftigen Urtheil schadete un
sie veranlaßte mehr als nöthig und weit mehr als recht wa
auszugeben. Weil nun derjenige nicht gern gesehen wird
der aus Ueberfluß in Mangel gerathen ist, so muß ein jede
trachten, auf rechtliche Weise und auf dem Mittelweg sich ha
tend, dahin zu gelangen, daß er im Alter nicht zu bettel
braucht; wer hierin Michelozzo[1]) nachahmt, welche

[1]) Nach Migliore kommt er in Urkunden von 1450 und 53 unter de
Namen von Michelozzo di Bartolommeo di Gherard
intagliatore, auch Michelozzo del Borgognone vo
Da er, wie Vasari zu Ende dieser Lebensbeschreibung sagt, 68 Jahr
alt geworden ist, und in seinen letzten Jahren unter Piero vo

Donato, seinem Meister, zwar in der Kunst, aber nicht
n diesem Punkte folgte, der wird sein ganzes Leben ehrenvoll
inbringen und nicht nöthig haben in den letzten Jahren küm-
nerlich seinen Unterhalt zu suchen.

Michelozzo übte sich in seiner Jugend bei Donato in der
Bildhauer- und Zeichenkunst, und wie schwer etwas scheinen
mochte, wußte er sich, mochte es nun in Erde, Wachs oder
Marmor seyn, doch so gut dabei zu helfen, daß die Werke,
welche er nachmals vollendete, immer Geist und Talent kund
aben. In einer Beziehung jedoch übertraf er Viele und
uch sich selbst, darin nämlich, daß er nach dem Tode Bru-
elleschi's für den geregeltsten Baumeister seiner Zeit galt, der
m besten verstehe, Wohnungen, Palläste, Häuser und
löster mit Einsicht zu vertheilen und anzuordnen, wie an
iner Stelle gesagt werden wird. Donatello bediente sich
iele Jahre der Hülfe dieses Schülers, weil er große Uebung
atte, Marmor- und Bronzearbeiten zu vollführen; hiervon
bt in S. Giovanni zu Florenz das Grabmal Zeugniß, wel-
es, wie ich vorne schon sagte, von Donatello für Papst
iovanni Coscia gefertigt wurde und wovon Michelozzo den
ößern Theil arbeitete; darau ist von ihm eine Marmorstatue
vei und eine halbe Elle hoch, den Glauben darstellend *),

Lernt die Bildnerei bei Donatello.

Und bildet sich zum einsichtsvollsten Architekten nach Brunelleschi.

Hilft dem Donatello in S. Giovanni.

Medici (1464 — 72) gearbeitet hat, so muß seine Geburt zu Anfang des 15ten Jahrhunderts fallen. Sein Sohn hieß Ser Niccolo und wurde in Staatsgeschäften gebraucht. Dieser hatte einen Sohn, Lorenzo, der im Jahr 1522 unter den Prioren genannt wird. — Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. II. 241, welcher auch verschiedener Bildgießerarbeiten dieses Meisters, nämlich ebendas. der silbernen Statue des Täufers am Prachtaltar von S. Giovanni; S. 292 seiner Theilnahme an den Bronzethüren der Sacristei von Sta Maria del Fiore, und S. 295, 362 eines ihm aufgetragenen Erzgitters für die Capelle S. Stefano, ebenfalls im Dome, erwähnt.

*) Die Höhe dieser Figur so wie der beiden von Donatello beträgt kaum 2 Braccien.

daneben Hoffnung und Liebe von Donato, wogegen die seinig nicht verliert. Ueber der Thüre der Sacristei und Domve waltung, S. Giovanni gegenüber, arbeitete er einen kleine

Relief Johannes des Täufers.

St. Johannes in Hochrelief mit vielem Fleiß, der sehr g rühmt wird. [3])

Michelozzo stand in nahem Verhältniß zu Cosimo vo Medici [4]), der, als er den seltenen Geist dieses Künstler

Baut den Pallast Medici, jetzt Riccardi.

erkannt hatte, ihn das Modell zu dem Hause und Pallast verfertigen ließ, welcher auf der Seite der Via Larga nebe S. Giovanni gelegen ist. Dieß geschah, weil Cosimo, w ich schon sagte, daß Modell Filippo's für zu prächtig un glänzend hielt, und mehr geeignet ihm bei seinen Mitbürger Neid zu erwecken, als der Stadt zur Zierde und ihm zur Be quemlichkeit zu dienen. [6]) Als ihm daher der Plan Mich lozzo's wohlgefiel, ließ er ihn unter dessen Leitung mit allen de Annehmlichkeiten, Bequemlichkeiten und schönen Zierrathe zur Ausführung bringen, welche man an diesem Palla findet, und die in ihrer Einfachheit würdig und großartig sind Michelozzo aber verdient um so größeres Lob, als es in jene Stadt der erste Pallast war, welcher nach moderner Anordnun gebaut wurde [7]), und bei welchem die Zimmer nützlich und schö

---

[3]) Jetzt in der öffentlichen Gallerie in dem Corridor der modernen Sculpturen. Ueber der Thüre der Domverwaltung, von wo die schöne Statuette weggenommen worden ist, befindet sich eine ande von Terracotta, ebenfalls den jugendlichen Johannes darstellen die auch für ein Werk des Michelozzo gehalten wird.

[4]) Cosmus Pater Patriæ.

[5]) Dieser Pallast kam nachher in Besitz der Marchesen Riccardi, vo denen er vergrößert wurde, und heißt noch jetzt Palazzo Riccard obgleich er nun der Regierung gehört. Der später angefügte The unterscheidet sich von dem ältern durch das Wappen der Famil Riccardi, das unter den Bögen der neuen Fenster angebracht i während an den übrigen sich das mediceische befindet.

[6]) Vergl. oben das Leben des Brunelleschi.

[7]) Das Rustico ist an diesem Gebäude schon mit mehr Zierlichkeit a

ertheilt waren. Die Keller liegen vier Ellen unter, und drei Ellen über der Erde, was wegen der Fenster geschah, und es sind dabei Speise- und Vorrathskammern. Im ersten Geschoß sieht man zwei große Höfe mit sehr schönen Loggien, welche zu kleinen Sälen, Zimmern, Vorzimmern, Schreibstuben, Abtritten, Badestuben, Küchen, Ausgüssen, geheimen und öffentlichen sehr bequemen Treppen führen; in jedem Stockwerk sind Wohnungen und Zimmer für eine Familie, mit allen den Bequemlichkeiten, die nicht nur für einen Privatmann, welcher Cosimo damals war, sondern für jeden mächtigen Fürsten genügend sind, wie denn in unsern Zeiten Könige, Kaiser, Päpste und andere Herrscher und Prinzen Europa's bequem dort gewohnt [8]) und die Prachtliebe Cosimo's gleich der herrlichen Kunstfertigkeit Michelozzo's gerühmt haben. Im Jahr 1433, als Cosimo verbannt wurde, ging Michelozzo, der ihn sehr liebte, und ihm treu ergeben war, freiwillig mit nach Venedig und wollte sich nicht von Cosimo trennen, so lange er in jener Stadt blieb. Dort verfertigte er für die Freunde seines Gebieters und viele andere Edelleute eine Menge Zeichnungen und Modelle zu Privat- und öffentlichen Gebäuden und baute auf Befehl Cosimo's, der alle Ausgaben dabei bestritt, die Bibliothek des Klosters von S. Giorgio Maggiore [9]), einem Wohnsitz der schwarzen Brü-

Begleitet Cosimo nach Venedig ins Exil.

Baut die Bibliothek von S. Giorgio Maggiore daselbst.

---

gewendet als am Pallast Pitti; die Bänder, welche die Stockwerke theilen, sind leichter gehalten, die Fenster haben durch ein Säulchen, das sie in zwei Hälften theilt, mehr Anmuth und Mannichfaltigkeit; nur das Hauptgesimse ist etwas schwerfällig. Vergl. Quatremère de Quincy Hist. de la vie et des ouvrages des plus cel. Archit. I. 72. — Milizia tadelt ferner an dieser Façade, daß der Haupteingang nicht einmal regelmäßig unter einem Fenster steht. Memorie degli Archit. I. 165.

[8]) Unter ihnen ist Carl VIII. zu nennen; denn in diesem Pallaste fand die hochherzige That des Pietro Capponi statt.

[9]) Von dieser Bibliothek handelt Sansovino Descr. di Venezia p. 81. Am-

der der heiligen Justina. In jener Bibliothek ließ Cosim
nicht nur die Mauern, das Holzwerk und alle sonstigen Zie
rathen vollenden, sondern stiftete auch eine Menge vo
Büchern dahin. Dieß war seine Unterhaltung und sein Zeit
vertreib während er in der Verbannung lebte; endlich aber in
Kehrt mit Cosimo nach Florenz zurück.
Jahr 1434 nach seiner Vaterstadt zurückberufen, kehrte er fa
im Triumphe heim, und mit ihm kam auch Michelozzo wie
derum nach Florenz.

Bessert das selbst den Pallast der Signoria aus.
Zu jener Zeit drohte der öffentliche Pallast der Signori
in unserer Stadt zusammenzustürzen, indem einige Säule
im Hofe gelitten hatten, weil entweder oben eine zu groß
Last darauf drückte, oder das Fundament zu schwach ode
schief war, oder vielleicht auch weil sie aus schlecht gefugte
und gemanerten Stücken bestanden. Gleichviel indeß, wa
die Ursache davon gewesen seyn mag, Michelozzo erhielt Auf
trag, dagegen Fürsorge zu treffen und übernahm es gern
weil er in Venedig neben S. Barnaba einer ähnlichen Gefah
in folgender Weise vorgebeugt hatte. Ein Edelmann besa
ein Haus, welches einzustürzen drohte und übertrug Michelozz
es dagegen zu schützen. Dieser ließ (wie Michelagnolo Buonar
roti mir einstmals erzählt hat) in aller Stille eine Säul
arbeiten und eine Menge Stützen in Bereitschaft setzen, ließ
alles in eine Barke bringen, die er mit einigen Meistern
bestieg, und hatte in einer Nacht das Haus gestützt und die
neue Säule errichtet. Michelozzo, durch diese Erfahrung muthig
gemacht, stellte auch den Pallast gegen Gefahr sicher und erwarb
sowohl sich selbst Ruhm, als denen die ihn empfohlen und
veranlaßt hatten, daß man ihm dieß Werk übertrug. Er
errichtete und gründete die Säulen neu, wie man sie heutiges

---

mirato Ritratti d' Uomini illustri di casa Medici, Lorenzo Scradero Monum. Italiæ, und am weitläufigsten der Canonicus Biscioni in der Vorrede zum Katalog der Mediceischen Bibliothek Flor. 1752. S. XII. 1., auch Vasari in den Regionamenti S. 77.

Tages sieht, nachdem er zuvor ein Gerüste mit vielen Stützen und starken Hölzern angebracht hatte, welche aufrecht tanden, und die Rüstbogen waren von nußbaumenen Bohlen nd halfen vereint die Last stützen, welche vordem auf den Säulen geruht hatte. Allmählich nahm er sodann die Säu- en hinweg, die aus schlecht gefugten Stücken bestanden und rachte andere hin, welche mit Fleiß an einander gepaßt aren. Hierdurch litt das Gebäude gar keinen Schaden, och hat es jemals Risse bekommen, und damit man die euen Säulen von den übrigen unterscheiden möchte, brachte einige an, die achteckig sind, mit Laub = Capitellen nach euer Bauweise, und andere runde, welche sich sehr von denen nterschieden, die vordem Arnolfo gearbeitet hatte. [10]) Nach- em dieß geschehen war, wurde noch auf Rath Michelozzo's on den damaligen Befehlshabern der Stadt bestimmt, daß ie Last der Mauern gemindert werden solle, welche auf den Bogen der Säulen ruhten, man ließ deßhalb von den Bogen n nach oben das ganze Hofgebäude erneuen und mit Fen- tern nach moderner Art versehen, denen ähnlich, welche er n Hof des Pallastes der Medici gebaut hatte; in die Steine urden Vertiefungen eingehauen, die Goldlilien darauf zu efestigen, welche man noch sieht [11]), und dieß alles vollendete Michelozzo mit großer Schnelligkeit. Im zweiten Stockwerk rachte er, gegenüber den vorhin genannten Fenstern, einige

[10]) Diese Säulen so wie die Gewölbe und Wände der Gallerie wurden im Jahr 1565 zu der Vermählung des Prinzen Francesco von Medici (nachherigen zweiten Großherzogs) mit Johanna von Oestreich mit Ornamenten aus Stucco und mit Malereien verziert, welche Ornamente noch jetzt erhalten sind.

[11]) Sie wurden im Jahr 1809 hinweggenommen, als das damalige französische Gouvernement bedeutende Ausbesserungen vornehmen ließ. Die Lilien, welche zu viel Aehnlichkeit mit dem französischen Wappen hatten, gefielen nicht und verdüsterten auch den Hof durch die dunkle Steinfarbe, die ihnen als Grund diente.

runde Oeffnungen an, zu Erhellung der Mittelstuben oberhalb derer im ersten Geschoß, wo nunmehr der Saal der Zweihundert ist.

Das dritte Stockwerk, von den Signoren und dem Gonfaloniere bewohnt, wurde reicher verziert, und es kamen nach der Seite von S. Piero Scheraggio eine Reihe von Zimmern für die Signoren hinzu, welche vordem alle in einer Stube geschlafen hatten. Acht von diesen Stuben waren für sie bestimmt, eine größere für den Gonfaloniere, und alle hatten ihren Ausgang nach einer Gallerie, deren Fenster nach den Hof zu lagen. Darüber kam eine Reihe bequemer Zimmer für die Gerichtsdiener des Pallastes, und in einer dieser Stuben, woselbst heutiges Tages die Schatzkammer ist, sieht man, von Giotto nach dem Leben dargestellt, den Herzog Carl von Calabrien, Sohn König Roberts, der vor einer Madonna kniet. [12]) Michelozzo baute in jenem Pallast die Zimmer für die Mägde, Thürsteher, Trompeter, Musikanten, Pfeifer, Stabträger, Regierungsdiener und Herolde, zusammt allen übrigen Stuben, welche in solchem Gebäude erforderlich sind. Die Gallerie ließ er oben rings um den Hof mit einem Steingesims verzieren und daneben einen Wasserbehälter einrichten, in welchen der Regen abfloß, um zu Zeiten künstliche Brunnen mit Springwasser zu versehen. [13]) In der Capelle, wo man Messe hört, wurden einige Verbesserungen vorgenommen und daneben viele Stuben eingerichtet, deren Decken mit goldenen Lilien auf blauem Grunde gemalt waren; im ganzen Pallast aber, in den obern und in den untern Zimmern wurden die alten Decken mit neuen überdeckt, kurz Michelozzo gab

---

[12]) Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

[13]) Von dem Architekten Giuf. del Roſſo, welcher 1809 die Ausbesserungen besorgte, erschien 1815 zu Siena bei Porri eine Sammlung von Bemerkungen über dieß Gebäude, die bei künftiger Restauration von Nutzen seyn können.

ihm alle die Vollständigkeit, die einem solchen Gebäude ziemt. Die Brunnen richtete er ein, daß das Wasser bis zum obersten Stockwerk geführt wurde und durch ein Rad, leichter als sonst gewöhnlich ist, geschöpft werden konnte. Nur eine einzige Sache wußte sein Scharfsinn nicht gut zu machen, die Haupttreppe nämlich, die an unpassendem Ort von Anfang schlecht angelegt, unbequem, steil und dunkel war, und vom untersten Stockwerk auf hölzerne Stufen hatte. Durch die Mühe, die er sich hierbei gab, brachte er es indessen doch dahin, daß er beim Eingang in den Hof eine Treppe mit zirkelförmigen Stufen bauen ließ, und eine Thüre mit Pfeilern von hartem Stein, die sehr schöne von ihm selbst ausgehauene Capitelle haben, und mit einem doppelten Hauptgesims, nach guter Zeichnung vollendete.[14]) Im Friese dieses Simses brachte er die Wappen der Gemeinde an; mehr aber ist, daß er alle Stufen bis zum Stockwerk, wo die Signoria war, von hartem Stein arbeiten und sie oben in der Mitte auf den Fall eines Tumultes zur Schutzwehr mit zwei Fallgittern versehen ließ. Auf der Höhe der Treppe war eine Thüre, die Kette genannt, bei welcher allezeit ein Thürsteher war, der auf- und zuschloß, je nachdem von den eben Herrschenden ihm befohlen wurde. Den Glockenthurm, der durch die Last geborsten war, die auf einem unrichtigen Punkt, nämlich auf den Stützen der Tragbalken nach der Piazza zu ruht, umschloß er mit starken eisernen Bändern. Durch diese Verbesserung und Wiederherstellung dieses Pallastes erwarb er sich nicht nur in der ganzen Stadt viel Ruhm, sondern außer andern Belohnungen auch die Ehre,

---

[14]) Die reichen Deckenverzierungen, von welchen oben die Rede war, sind noch in einigen jetzt zur großherzogl. Garderobe gehörigen Zimmern zu sehen; die Thüre mit steinernen Pfeilern und schönen Capitellen am Eingang des Hofes aber ist verschwunden.

Wird Mitglied des Collegiums.

ins Collegium [15]) aufgenommen zu werden, welche Würde in Florenz sehr hoch gehalten ist. Sollte vielleicht jemand scheinen, ich hätte mich über diesen Pallast weitläufiger verbreitet als Noth that, so mag mir zur Entschuldigung dienen, daß nachdem ich dessen Erbauung im Leben des Arnolfo erzählt habe, welche im Jahr 1298 [16]) ohne Maaß und Verhältniß, mit ungleichen Säulen nach der Hofseite zu, mit großen und kleinen Bogen, unbequemen Treppen, schiefen und ungleichen Zimmern geschah, ich nun auch sagen mußte, zu welchem Punkt der Verstand und die Einsicht Michelozzo's ihn brachte, obwohl auch er ihn nicht in der Weise herzustellen vermochte, daß man anders als sehr unbequem und ungemächlich darin wohnte. Endlich im Jahr 1538 nahm Herzog Cosimo ihn zu seinem Wohnhaus, und fing an, ihm eine etwas bessere Form zu geben; da jedoch die Baumeister, welche bei diesem Werk ihm viele Jahre Hülfe leisteten, die Absicht Sr. Durchlaucht nicht verstanden und nicht zu vollführen wußten, beschloß er mit Hülfe eines andern zu ver-

---

[15]) Die beiden angesehensten Behörden nach der Signoria zu Florenz waren die sechzehn Gonfalonieri des Volks und die zwölf Buonomini. Diese Behörden hießen Collegien, weil sie sich immer zusammen und mit der Signoria berathen mußten. Die Mitglieder dieser Collegien vererbten ihren Nachkommen das Recht, öffentliche Aemter bekleiden zu dürfen.

[16]) Mit diesen Angaben stimmen Ammirato l. 4. p. 201 und Gio. Villani 8, 16 überein. Wenn es jedoch richtig ist, daß Arnolfo (Th. I. S. 77) schon 1300 starb, so muß man entweder annehmen, der Bau sey früher begonnen, oder er sey nach Arnolfo's Modell von einem Andern ausgeführt worden. Aus der Lebensbeschreibung des Andrea Pisano, ebend. S. 221, ersieht man, daß dieser Künstler auf Befehl des Herzogs Walther von Athen im Jahr 1342 den Pallast noch bedeutend vergrößert und befestigt hat, und zwar auf derselben Seite, deren Erbauung dem Arnolfo untersagt worden war, weil daselbst die ghibellinischen Uberti gewohnt hatten. —

suchen, ob man nicht, ohne das Alte zu zerstören, an dem doch einiges gut war, ihn wieder herstellen, die Treppen und ungemächlichen Zimmer nach besserer Folge und Bequemlichkeit und nach richtigerm Verhältniß einrichten könne.

Deßhalb ließ er den aretinischen Maler und Baumeister Giorgio Vasari berufen, der in Rom für Papst Julius III. arbeitete, und gab ihm Auftrag, die Zimmer in der obern Abtheilung, dem Getreidemarkt gegenüber, neu in Stand zu setzen, die er schon hatte anfangen lassen (wenn gleich sie wegen des untern Grundrisses schief waren), und befahl ihm nachzusinnen, ob nicht jener Pallast, ohne daß zerstört werde was einmal stehe, sich innen so einrichten lasse, daß man überall durch geheime und öffentliche, möglichst ebene Treppen, von einer Seite und einem Platz zum andern gelangen könne. Während demnach in den genannten schon angefangenen Zimmern die Wände und sonstigen Umgebungen mit vergoldetem Holzwerk und Oelgemälden, mit Frescomalereien und Stuccatur verziert wurden, nahm Giorgio den Grundriß des ganzen Gebäudes auf, des neuen und des alten, welches jenes umgibt, und nachdem er viele Mühe und Studium aufgewendet hatte, wie dieß wohl zu machen sey, fing er an ihm allmählich eine bessere Form zu geben, und ließ, fast ohne etwas von dem was stand, zu zerstören, die zerstreuten Zimmer verbinden, von denen zuvor die einen hoch, die andern niedrig waren. Damit zudem der Herzog die Zeichnung des Ganzen sehen könne, vollführte er in Zeit von sechs Monaten ein genau gemessenes Holzmodell von jenem Gebäude, welches mehr die Gestalt und Größe einer Burg, als eines Pallastes hat. Dieß Modell gefiel dem Herzog wohl, und man baute demnach viele bequeme Zimmer und geheime und öffentliche Treppen, welche nach allen Stockwerken führen, wodurch die Säle frei wurden, die gleich einer öffentlichen Straße gewesen waren, da man vordem nicht anders, als durch sie

Derselbe Pallast auf Befehl Cosimo's I von Giorgio Vasari erneuert.

hindurch nach oben gehen konnte. Das Ganze ward mit mannichfaltigen Malereien prächtig verziert, und endlich das Dach des großen Saales um zwölf Ellen erhöht, so daß, wenn Arnolfo, Michelozzo und die andern, welche von der ersten Grundlage an daran gearbeitet haben, ins Leben zurückkehren könnten, sie ihn nicht erkennen, sondern vielmehr glauben würden, es sey ein neues Mauerwerk und ein neues Gebäude.

Doch wir wollen endlich auf Michelozzo zurückkommen. Man hatte in jener Zeit den Mönchen von S. Domenico zu Fiesole die Kirche S. Giorgio geschenkt; nachdem sie indeß nicht lange, von Mitte Junius etwa bis Ende Januar, daselbst gewohnt hatten, erlangten Cosimo von Medici und Lorenzo sein Bruder für sie von Papst Eugen das Kloster und die Kirche des heiligen Marcus, wo vordem die Salvestriner Mönche gewesen waren, denen man dagegen S. Giorgio gab. Die beiden Medici, welche viele Ehrfurcht für Religion und Gottesdienst hegten, gaben Befehl, daß nach Zeichnung und Angabe Michelozzo's das Kloster des heiligen Marcus ganz neu und so geräumig, prächtig und bequem erbaut werden sollte, als jene Mönche nur immer wünschen möchten. Dieser Bau ward 1437 begonnen, und zwar zuerst der Theil, welcher nach dem alten Refectorium zu, den Ställen des Herzogs gegenüber gelegen ist, die vordem der Herzog Lorenzo von Medici erbaut hat. In diesem Theile wurden zwanzig Zellen eingerichtet, das Dach aufgesetzt, im Refectorium das Getäfel von Holz angebracht, und dieß alles in der Weise vollendet, wie es noch heute steht; dann aber wurde nicht weiter fortgefahren, weil man sehen wollte, welches Ende ein Streit nehmen würde, den ein Meister Stefano, General der genannten Salvestriner Mönche gegen die Brüder von San Marco erhoben hatte. Die Sache entschied sich zu Gunsten der Mönche von S. Marco, und man begann schon die Mauern weiter zu führen, als ein neuer Handel entstand. Die alte Capelle jener Kirche näm-

Michelozzo erbaut das Kloster von S. Marco.

lich hatte Herr Pino Bonaccorsi erbaut; von ihm kam sie vorerst auf eine Donna de' Caponsacchi [17]), sodann auf Mariotto Banchi, und dieser endlich willigte ein, sie Cosimo von Medici zu überlassen, nachdem er sie dem Agnolo della Casa streitig gemacht und genommen hatte, dem sie von jenen Salvestrinern entweder geschenkt oder verkauft worden war. Cosimo zahlte Mariotto fünfhundert Scudi, und nachdem er von der Brüderschaft von Spirito Santo auch den Platz gekauft hatte, woselbst heute der Chor ist, erbaute man nach Angabe Michelozzo's die Capelle, die Kuppel und den Chor. Im Jahr 1439 war dieß beendet [18]) und wurde die Bibliothek errichtet; achtzig Ellen lang und achtzehn breit, ganz gewölbt und oben sowohl als unten mit vier und sechzig Bücherstellen von Cypressenholz versehen, auf denen eine Menge herrlicher Bücher aufgestellt sind [19]); endlich noch ließ Michelozzo den Schlafsaal in Quadratform zusammt allen bequemen Zimmern jenes Klosters erbauen, von welchem man glaubt, es sey besser, schöner und bequemer eingerichtet, als irgend sonst eines in Italien. Dieß muß der Geschicklichkeit und Einsicht Miche-

---

[17]) Diese Capelle wurde nicht von Ser Pino, sondern von seiner Tochter Francisca erbaut, wie man aus einer Inschrift sah, die sich an einem Pfeiler der Capelle befand, aber am Ende des 17ten Jahrhunderts weggenommen wurde, als man die neue erbaute. Diese Inschrift lautete: Hanc capellam fecit fieri Domina Francisca uxor olim Banchi de Caponsacchis pro remedio animæ patris sui Ser Pini Bonaccorsi et filiorum ejus Michaelis, Joannis et Philippi, anno Domini 1341 mense Julii. —

[18]) Kuppel und Chor wurden im Jahr 1678 in ganz verschiedener Form erneuert.

[19]) In diese Bibliothek wurde die berühmte, aus 800 Codices bestehende Sammlung des Niccolo Niccoli aufgenommen, dessen Schulden Cosmus unter der Bedingung getilgt hatte, daß ihm freie Verfügung über die Büchersammlung zugestanden würde. Bei Anordnung derselben zog er den Thomas von Sarzana zu Rathe, der 1447 den päpstlichen Stuhl unter dem Namen Nicolaus V. bestieg.

lozzo's beigemessen werden, der das ganze Gebäude im Jahr 145 zu Ende führte. [20]) Cosimo von Medici aber, sagt man, hab dabei sechs und dreißigtausend Ducaten aufgewandt und während es ausgeführt wurde, jenen Mönchen alljährlich zu ihren Unterhalt 366 Ducaten gegeben. Bau und Einweihung de Kirche betreffend, lies't man in einer Marmorinschrift über de Thüre, die nach der Sacristei führt, folgende Worte:

Cum hoc templum Marco Evangelistae dicatum magnificis sumptibus Cl. V. Cosmi Medicis tandem absolutum esset, Eugenius Quartus Romanus Pontifex maxima Cardinalium, Archiepiscoporum, Episcoporum aliorumque sacerdotum frequentia comitatus, id celeberrimo Epiphaniæ die solemni more servato consecravit. Tum etiam quotannis omnibus qui eodem die festo annuas statasque consecrationis ceremonias caste pieque celebraverint viserintve, temporis luendis peccatis suis debiti septem annos totidemque quadragesimas apostolica remisit auctoritate. A. MCCCCXLII.

Bauten Michelozzo's in S. Croce.

Ebenso ließ Cosimo nach Angabe Michelozzo's in Santa Croce zu Florenz das Noviziat bauen, die Capelle desselben und den Eingang, der nach der Kirche, nach der Sacristei, dem Noviziat und der Treppe des Schlafzimmers führt [21]); und diese Dinge kamen an Schönheit, Bequemlichkeit und Zierlichkeit allem gleich, was der wahrhaft großsinnige Cosimo von Medici bauen ließ, oder Michelozzo ins Werk setzte. Unter andern wurde die Thüre, welche von der Kirche nach jenen Orten führt und von Sandstein gearbeitet ist, wegen ihrer Neuheit und wegen ihrer schönen Krönung sehr gerühmt, um so mehr als damals wenig Brauch war, die herrliche antike Manier

[20]) Obgleich an mehreren Stellen vergrößert und erneuert, ist doch das Kloster noch größtentheils in ursprünglicher Gestalt erhalten.

[21]) Dieß alles, auch die unten erwähnte steinerne Thüre, ist noch vorhanden.

nachzuahmen, wie es hier der Fall ist. Nach Angabe Michelozzo's ließ Cosimo den Pallast Cafaggiuolo im Muggello bauen, Pallast Cafaggiuolo.
em er die Gestalt einer Vestung mit umherlaufenden Gräben
ab [22]), und ließ die Landgüter, Straßen, Gärten, Brunnen
nit Gebüschen umgeben, auch Vogelheerde und andere Dinge,
ie man in Landhäusern liebt, in Stand setzen. Zwei Meilen
on der Stadt, an einem Platz, das Gehölz der Möuche genannt,
eendete er nach dem Rath desselben Meisters den Bau eines
Klosters für die Barfüßer von S. Francesco, ein sehr schönes Barfüßerkloster im Bosco.
Werk. [23]) Ebenso machte er, wie man noch jetzt sieht, in Trebio viele Verbesserungen, und baute zwei Meilen von Florenz
en Pallast der Villa Careggi [24]), ein reiches und herrliches Pallast Careggi.
Schloß, nach welchem Michelozzo die Quelle leitete, die man
etzt daselbst sieht. Für Giovanni, Sohn Cosimo's von Me-
ici, errichtete er zu Fiesole einen andern reichen und preis- Pallast zu Fiesole.
würdigen Pallast [25]) dessen Fundamente mit vielen Kosten am
Abhang des Hügels gelegt wurden, was jedoch nicht ohne
großen Nutzen war, indem dort Kellergewölbe, Ställe, Schopen und andere nützliche Räume angebracht sind. Darüber
hute er außer den Zimmern, Sälen und gewöhnlichen Stuben
uch einige Bücher- und Musiksäle, kurz Michelozzo zeigte
ierbei, was er in der Baukunst zu leisten vermöge, denn dieser Pallast war zudem so fest gemauert, daß er, obwohl auf
ner Höhe aufgeführt, doch niemals Risse bekommen hat.
ls dieß Werk vollendet war, errichtete Michelozzo auf Kosten
iovanni's oberhalb des genannten Schlosses, fast auf dem

---

[22]) Dieser Pallast ist verschiedentlich verändert worden, die Gräben sind nicht mehr vorhanden, und neuerdings hat man einen Thurm abgetragen.

[23]) Dieß Kloster besteht noch.

[24]) Jetzt im Besitz einer Familie Orsi. —

[25]) Jetzt Villa Mozzi nach der Familie genannt, die ihn schon lange Zeit besitzt. Im Jahr 1780 ward er unter der Leitung des Architekten Gasp. Paoletti restaurirt und verschönert. —

Kirche und Convent des heiligen Hieronymus das.

Zeichnung eines Hospitals in Jerusalem.

Fenster für St. Peter zu Rom.

Gipfel des Berges, die Kirche und das Kloster des heil. Hiero-
nymus.[26]) Von ihm ist die Zeichnung und das Modell zu
Hospital, welches Cosimo in Jerusalem für die Pilgrime baue
ließ, die das Grab Christi besuchen gingen, und nach Rom
sandte er die Zeichnung zu sechs Fenstern für die Façade vo
St. Peter, die mit dem Wappen der Medici geziert wurden
von denen man in unsern Tagen jedoch drei weggenommen hat
weil Papst Paul III sie erneuen und das farnesische Familien-
wappen dort anbringen ließ. In jener Zeit hörte Cosimo vo
Medici, daß man zu Assisi in Santa Maria degli Angeli [27]
an Wasser Mangel litt, zu großer Unbequemlichkeit der Menge
welche stets am ersten August zur Vergebung ihrer Sünde
dahin wallfahrtete. Deßhalb sandte er Michelozzo dahin, un
dieser leitete ein Wasser, welches mitten auf dem Abhang de

Brunnen und Gebäude bei Assisi.

Hügels entsprang, zu dem Brunnen von Santa Maria degl
Angeli, umgab den Brunnen mit einer zierlichen und reiche
Loge, die auf einigen zusammengesetzten Säulen ruht, mi
dem Wappen Cosimo's geziert, und brachte auf Befehl Cosi
mo's innerhalb des Klosters viele nützliche Verbesserungen an
welche später der großsinnige Lorenzo von Medici kostbare
erneuerte, indem er dort das Wachsbild der Madonna auffstel
len ließ, welches man noch sieht.[28]) In Auftrag Cosimo's
wurde der Weg von der Madonna degli Angeli bis nach der Stad
mit Backsteinen belegt, und Michelozzo verließ jene Gegende

---

[26]) Kirche und Kloster des heiligen Hieronymus waren schon zu Anfan
des Jahrhunderts von Carl, Grafen von Montegranelli gestiftet
und wurde von Michelozzo nur wieder hergestellt. Die Kirch
besteht noch, aber mit einem im Jahr 1654 nach der Zeichnun
von Matteo Nigetti hinzugefügten Porticus; das Kloster is
in eine Villa verwandelt worden und gehört jetzt dem Ritter Prio
Ricasoli.

[27]) Dieß berühmte Gebäude litt außerordentlich durch die Erdbeben
im Jahr 1832, die auch der Umgegend großen Schaden brachten.

[28]) Dieß Bild war schon zu Vottari's Zeiten verschwunden.

nicht, ehe er die Zeichnung zur alten Citadelle von Perugia entworfen hatte. Endlich nach Florenz zurückgekehrt, baute er an der Ecke der Tornaquinci das Haus für Giovanni Tornabuoni [29]), in allen Theilen fast dem Pallaste Cosimo's ähnlich, nur nicht mit vorragenden Steinen an der Façade und nicht mit Gesimsen, sondern ganz einfach aufgeführt. [30])

Alte Festung zu Perugia.

Pallast Tornabuoni zu Florenz.

Nach dem Tode Cosimo's, der Michelozzo geliebt hatte wie man nur einen Freund werth halten kann, ließ Piero, sein Sohn, ihn in S. Miniato in Monte die Marmorcapelle erbauen, in welcher das Crucifix ist [31]), und im Halbkreis des Bogens hinter der Capelle arbeitete Michelozzo halberhoben einen Falken mit dem Diamanten, das Wappen Cosimo's [32]), ein sehr schönes Werk. Piero von Medici, der in der Kirche der Servi die Capelle der Nunziata ganz von Marmor bauen lassen gedachte, wollte Michelozzo, der schon alt war und den er wegen seines Kunstgeschickes sowohl als wegen der treuen Ergebenheit, die er Cosimo seinem Vater stets bewiesen hatte, sehr hoch hielt, solle seine Meinung über jenes Werk kund thun. Dieß geschah, den Auftrag aber, es zur Ausführung zu bringen, erhielt Pagno di Lapo Parti-

Capelle in S. Miniato.

Capelle in der Nunziata.

Von Pagno aus Fiesole gearbeitet.

---

[29]) Später kam es in Besitz des Alexander von Medici, Cardinals von Florenz, und jetzt gehört es dem Marchese Corsi. Bocchi in den Belleze di Firenze gibt auch den Pallast Ricasoli, dem Borgo Ognissanti gegenüber, für ein Werk des Michelozzo.

[30]) Jetzt hat dasselbe einen Kalkanwurf, die Fenster sind viereckig gemacht, und die Säulchen in der Mitte hinweggenommen, die am Pallaste Cosimo's an der Ecke von Via Larga noch zu sehen sind.

[31]) Die Capelle ist mitten in der Kirche vor dem Presbyterium. Das Crucifix, für das sie erbaut wurde, befindet sich seit 1671 in der Kirche Sta Trinità.

[32]) Das Wappen Cosimo's waren drei Ringe mit dem Diamant; das des Pietro ein ähnlicher Ring mit einem Falken darüber und dem Motto SEMPER, und dieses letzteren bedienten sich auch die beiden Päpste Leo X und Clemens VII. Vergl. Giovio dell' Imprese.

giano, ein Bildhauer aus Fiesole, der mit vieler Uebe
legung dabei zu Werke gehen mußte, weil er eine Men
Dinge in kleinen Raum bringen wollte. Die Capelle wird vo
vier Marmorsäulen getragen, jede ungefähr neun Ellen ho
und doppelt gestreift nach korinthischer Art. Basen ur
Capitelle sind verschiedenartig ausgehauen und mit dop
pelten Gliedern; auf den Säulen ruhen Unterbalken, Friese un
Gesimse, wiederum mit doppelten Gliedern und mit Bild
hauereien voll der mannichfaltigsten Phantasien, vornehmli
mit Wappen und Sinnbildern der Medici und mit Laubwe
geziert. Zwischen diesen und andern Gesimsen, die wege
einer zweiten Reihe Fenster angebracht sind, ist eine gro
Grabschrift, sehr schön in Marmor ausgehauen, und als Trag
himmel jener Capelle sieht man oben zwischen den vier Säule
eine Decke von ausgehauenem Marmor mit vielen Emaille
im Feuer gearbeitet und mit Musaikzierrathen von Gold un
edlen Steinen. Der Fußboden ist mit regelmäßig und schö
gefugtem Porphyr, Serpentin, gesprenkeltem Marmor un
andern seltenen Steinen belegt; die Capelle wird durch ei
Gitter von Bronzestäben umschlossen, darüber sind Leuchte
in einer Marmorverzierung befestigt, wodurch das Ansehe
der Bronze und der Leuchter sehr gehoben wird, und vo
Bronze wiederum ist die sehr schöne Thüre an der vorder
Seite, welche die Capelle verschließt. Piero von Medici hin
terließ, es sollten rings um die Capelle dreißig silberne Lam
pen angebracht werden; dieß geschah; weil jedoch jene Lam
pen bei Belagerung der Stadt zu Grunde gingen, gab scho
vor vielen Jahren der durchlauchtige Herzog Befehl, sie z
erneuern; der größte Theil davon ist nunmehr vollendet, un
es wird immer weiter damit fortgeschritten; obschon aber jen
Lampen seit ihrer Zerstörung nicht von Silber waren, ist doc
niemals unterlassen worden sie stets brennend zu erhalten

vie Piero es befohlen hatte. [33]) Zu diesen Verzierungen fügte
Dagno eine große Lilie von Kupfer gearbeitet, aus einer Vase
ervorragend, die in der Ecke auf dem gemalten und vergol-
eten Holzgesims steht, welches die Lampen trägt. Das Ge-
ims allein stützt jedoch nicht diese große Last, denn das Ganze
ird von ein paar Zweigen der Lilie gehalten, die von Eisen
nd grün bemalt, in die Ecke des Marmorsimses eingelassen
ind, und die andern von Kupfer gearbeiteten Zweige frei tra-
en; kurz dieß Werk wurde fürwahr mit Einsicht und Erfin-
ung vollführt, so daß es als schön und merkwürdig sehr
erühmt zu werden verdient. [34]) Neben dieser Capelle, gegen
en Klostergang zu, baute er eine zweite, welche die Ordens-
rüder als Chor benutzen [35]), mit Fenstern nach dem Hofe zu,
eren Licht nicht nur die Capelle erhellt, sondern auch außer-
em auf zwei ähnliche Fenster zurückfällt, und die Stube der
einen Orgel erleuchtet, welche neben der Marmorcapelle ge-
gen ist. An der Wand des Chors steht ein großer Schrank,
orin das Silberzeug der Nunziata aufbewahrt wird, und
i allen diesen Dingen sieht man überall das Wappen der
Medici angebracht. Außerhalb der Capelle der Nunziata,
r gegenüber, arbeitete derselbe Künstler einen großen Leuch-
r von Bronze, fünf Ellen hoch; beim Eingang der Kirche
n Marmorpfeiler des Weihwasserbeckens und inmitten der

[33]) Später wurden sie wieder von Silber hergestellt, aber zu Ende des vorigen Jahrhunderts abermals zu Deckung öffentlicher Ausgaben eingeschmolzen. Fromme Spenden ersetzten jedoch bald diesen Verlust, und jetzt ist diese reiche Verzierung wieder erneuert.

[34]) Als Richa seine Notizen über die florentinischen Kirchen schrieb, war diese Lilie mit ihren Zweigen bereits weggenommen.

[35]) Um die Mitte des 17ten Jahrhunderts wurden die Wände dieses Chors bis zu drei Ellen Höhe mit edlen Steinen, Lapis Lazuli, orientalischen Chalcedonen, Achaten u. s. w. eingelegt, welche Embleme der Madonna darstellen; an der Stelle des Schrankes ist jetzt ein Tabernakel, worin sich das früher auf dem Hochaltar gestandene Crucifix von Antonio da San Gallo befindet.

Kirche einen St. Johannes, der sehr schön ist. [36]) Für die Bank, auf welcher die Mönche Kerzen verkaufen, vollführte er halberhoben in Marmor ein Bild der Madonna mit den Sohne auf dem Arme, halbe Figur in natürlicher Größe [37a]) und eine andere ähnliche Mutter Gottes, für die Wohnung der Werkmeister von Santa Maria del Fiore. [37b])

Madonna von Pagno für die Werkmeister von Sta Maria del Fiore.

Pagno arbeitete, als er noch sehr jung war, in Gesellschaft Donato's, seines Meisters, einige Figuren in S. Miniato al Tedesco, und zu Lucca in der Kirche S. Martino, der Capelle des Sacraments gegenüber, ein Marmorgrabmal für Herrn Piero Nocera [38]), welcher auf demselben nach der Natur dargestellt ist.

Andere Arbeiten Pagno's.

Filarete erzählt im fünfundzwanzigsten Buch seines Werks, Francesco Sforza, vierter Herzog von Mailand, habe dem großmüthigen Cosimo von Medici einen schönen Pallast in Mailand geschenkt [39]), und diesen habe Cosimo zum Zeichen wie hoch er solch Geschenk zu würdigen wisse, reich mit Marmor verzieren und nach Angabe Michelozzo's vergrößern lassen, so daß er sechs und achtzig und eine halbe Elle groß ward, während er vordem nur vierundachtzig gemessen hatte. [40]) Außerdem noch ließ er daselbst viele

Pallast in Mailand nach Michelozzo's Zeichnungen verschönert.

---

36) Der Leuchter und der heilige Johannes sind beide nicht mehr vorhanden. —

37a) Auch diese Bank und die Madonna sind verschwunden.

37b) Vielleicht ist es dieselbe, welche jetzt im ersten Zimmer des Bureau der Domverwaltung der Eingangsthüre gegenüber steht.

38) Vielmehr Noceto. Dieß Grabmal ist nicht ein Werk Pagno's, sondern des Matteo Civitali, dessen Name daran steht. Vergl. oben das Leben des Jac. della Quercia Anm. 29.

39) Gehörte nachmals den Grafen Barbó und ist jetzt im Besitz der Familie Bismara.

40) Ueberdieß ließ er ein noch vorhandenes prachtvolles Thor aus weißem Marmor bauen, welches von Michelozzo selbst reich mit Sculpturen verziert wurde. Die Umrisse von zwei Figuren an beiden Seiten desselben siehe bei Cicogn. II. tav. 10.

nalen; in einer Gallerie unter andern Begebenheiten aus dem Leben des Kaisers Trajan, wobei zwischen einigen Verzierungen Francesco Sforza, Bianca dessen Gemahlin, Herzogin von Mailand, ihre Kinder und eine Menge Edelherren und Große nach dem Leben dargestellt wurden. In derselben Gallerie sind die Bildnisse von acht Kaisern, und zu diesen fügte Michelozzo das Bild von Cosimo hinzu, welches er selbst malte. [41]) In allen Zimmern brachte man in verschiedener Weise das Wappen und das Sinnbild Cosimo's, den Falken mit den Diamanten an, und alle jene Malereien vollführte Vincenzio di Fop'pa [42]), ein Maler der damaligen Zeit, welcher in jener Gegend sehr geschätzt war.

Vincenzio Foppa.

Die Gelder, welche Cosimo bei Wiederherstellung des genannten Pallastes aufwandte, wurden von Pigello Portinari, einem florentinischen Bürger, ausgezahlt, welcher damals in Mailand die Bank und Handelschaft Cosimo's leitete, und in jenem Pallaste wohnte. [43])

Einige Marmor- und Bronzearbeiten von Michelozzo sind in Genua, und an andern Orten finden sich andere Werke derum, die man an der Manier erkennt; es genügt indeß, so viel von diesem Künstler gesagt zu haben, welcher in seinem

Werke Michelozzo's in Genua.

---

[41]) Diese Gemälde gingen bei den später im Pallast vorgenommenen Veränderungen zu Grunde.

[42]) Vincenzio Foppa aus Brescia. S. Lanzi deutsche Ausg. Th. 2. S. 385 und die folgende Lebensbeschreibung des Ant. Filarete. — Auch diese Malereien sind 1688 erneuert worden.

[43]) Auf Kosten Pigello's erbaute Michelozzo zu Mailand eine prachtvolle Capelle in S. Eustorgio, dem heil. Petrus Martyr gewidmet, nach dem Modell der von Brunellesco im Kreuzgang von Sta Croce zu Florenz für die Familie der Pazzi errichteten; ferner auf Kosten desselben und seines Bruders Azzaretto, die Hauptcapelle nebst Chor, Sacristei und Capitel an der Kirche S. Pietro in Gessate. — Vergleiche die ausführliche Anmerkung von Pagave zur Sieneser Ausgabe.

Sein Tod, Begräbniß und Bildniß.

achtundsechzigsten Jahre starb [44]) und in S. Marco zu Flore in seinem Begräbniß beigesetzt wurde. Sein Bildniß von F Giovanni gemalt, ist in der Sacristei von Santa Trinità [45] eine Figur, alt schon, mit einer Capuze auf dem Haup Nicodemus darstellend, welcher Christus vom Kreuze nimm

---

[44]) Zwischen 1464 und 72 unter der Regierung des Piero von Medi Vergl. Anmerk. 1.

[45]) Dieß Bild von Fra Angelico ist jetzt in der Akademie der Künst Das Bildniß Michelozzo's ist eine Figur in blauem Kleide, m einem schwarzen Barett oder Cappuccio.

XLIV.

Das Leben

der

florentinischen Bildhauer

Antonio Filarete [1] und Simone.

Erzpforte an St. Peter in Rom von Antonio Filarete und Simone, Bruder des Donatello, gearbeitet.

Wenn Papst Eugen IV als er die Thüre von St. Peter zu Rom in Bronze arbeiten ließ, sich mehr Mühe gegeben hätte, zu dieser Arbeit treffliche Meister zu bekommen, wie zu seiner Zeit leicht möglich gewesen wäre, in welcher Filippo di Ser Brunelleschi, Donatello und andere herrliche Künstler lebten, so würde dieß Werk nicht in so unglücklicher Manier ausgeführt worden seyn, als es nunmehr vor uns steht. [2] Vielleicht geschah hier, was häufig bei Fürsten der Fall zu seyn pflegt, die entweder sich nicht auf Kunstsachen verstehen, oder wenig Freude daran finden. Wären sie indeß geneigt zu beachten, wie es um des Ruhmes willen, der davon zurückbleibt, von Wichtigkeit sey, bei öffentlichen Werken auf vorzügliche Männer Rücksicht

[1] Er hieß eigentlich Antonio Averlino oder Averulino, und der griechische Name Filarete scheint ein gesellschaftlicher Beiname gewesen zu seyn.

[2] Diese Thüre ist noch erhalten.

zu nehmen, so würden sicherlich weder sie noch ihre Diener i
solcher Weise nachlässig seyn; wer sich mit niedrigen, ung
schickten Künstlern einläßt, der ist Schuld, daß seine Werke un
seinRuhm von kurzer Dauer sind; und außerdem geschieht dadur
dem Zeitalter Unglimpf, in welchem man geboren ist, da d
Nachkommen unfehlbar glauben: wenn es in jener Zeit besse
Meister gegeben hätte, würde sicherlich jener Fürst sich vie
mehr ihrer, als der unerfahrnen und ungeschickten bedie
haben. Als im Jahr 1431 Eugen IV zum päpstlichen Stul
erhoben war, und hörte, daß die Florentiner die Thüre
von S. Giovanni durch Lorenzo Ghiberti in Bronze arbeite
ließen [3]), kam ihm in den Sinn, er wolle eine der Pforten vo
St. Peter auf ähnliche Weise in Bronze ausführen lassen [4])

---

[3]) Ghiberti hatte damals schon die nördliche Thüre vollendet un
arbeitete an der, welche die Hauptseite schmückt.

[4]) An der von Eugen IV bestellten Bronzethüre finden sich einige Sce
nen aus den Concilien von Ferrara und Florenz; mithin muß die
selbe nach dem Jahr 1439 gefertigt seyn. Im Augusteum z
Dresden befindet sich eine kleine bronzene Nachbildung der Reiter
statue des Marc Aurel mit der Inschrift: Antonius Averlinu
Architectus hanc ut vulgo fertur Commodi Antonini Augusti æneam
statuam simulque equum ipsum effinxit ex eadem ejus statua qu
nunc servatur apud S. Johannem Lateranum quo tempore juss
Eugenii quarti fabricatus est Romæ aneas. . . Templi S. Petri . .
quæ quidem . . . ipsa dona dat Petro Medici viro innocentissim
optimoque civi Anno a natalli (?) Christiano MCCCCLXV. Pap
Eugen regierte bis 1447; es unterliegt also keinem Zweifel, da
die erwähnte Thüre zwischen 1439 und 47 gefertigt worden ist
Zu derselben Zeit entstand die erwähnte kleine Bronze. Die antik
Reiterstatue des M. Aurel ward bekanntlich auf dem Forum gefun
den, unter Clemens III. 1187 nach dem Lateran gebracht, abe
erst unter Sixtus IV. auf dem Platze daselbst aufgestellt un
endlich unter Paul X. nach dem Capitol versetzt. Die Jahr
zahl 1465 bedeutet bloß die Zeit, wo Filarete dieß Bild dem Pier
di Medici schenkte; ein Jahr nachdem er ihm sein Werk über Archi
tektur dedicirt hatte, wie Vasari weiter unten erzählt. Hiernach
ist eine Notiz im Kunstblatt 1826 Seite 371 zu berichtigen. Vergl

weil er aber in derlei Dingen keine Einsicht hatte, übertrug er die Sorge dafür seinen Ministern, bei denen Filarete, welcher damals noch sehr jung war und Simone, der Bruder Donatello's, zwei florentinische Bildhauer, so in Gunst standen, daß ihnen dieß Werk übergeben wurde. Sie fingen es an und mühten sich zwölf Jahre, ehe sie es beendeten, ja obwohl Papst Eugen von Rom flüchtete, und lange Zeit wegen der Concilien [5]) gepeinigt wurde, verstanden doch die, welche für St. Peter Sorge tragen mußten, es so einzurichten, daß jenes Werk nicht unausgeführt blieb. Filarete brachte eine schlichte Vertheilung von Basreliefs dabei an [6]), auf jedem Thorflügel zwei aufrechte Figuren, oben den Erlöser und die Madonna, unten St. Peter und St. Paul; zu Füßen St. Peters aber Papst Eugen in knieender Stellung nach der Natur abgebildet. Unter jeder Figur sieht man eine Begebenheit aus dem Leben des darüberstehenden Heiligen: unter St. Peter dessen Kreuzigung, unter St. Paul dessen Enthauptung, und eben so unter dem Heilande und der Madonna Darstellungen aus deren Leben; auf der innern Seite der Thüre hatte Antonio den Einfall ein Bronzerelief anzubringen, auf welchem er sich und Simone sammt allen seinen Schülern abbildete, wie sie mit einem Esel, der Lebensmittel trägt, nach einem Weinberg wandeln. Weil aber diese Meister im Verlauf von zwölf Jahren nicht immer an jener Thüre arbeiteten, verfertigten sie außerdem in St. Peter einige Marmorgrabmäler von Päpsten

---

Verzeichniß der Bildwerke in der königl. Antikensammlung zu Dresden vom Jahr 1833. Seite 17.

[5]) Es ist hier nur das Concil zu Basel im J. 1459 zu verstehen.

[6]) Diese Thüre findet sich abgebildet bei Ciampini, Vetera Monim. T. I. pag. 44. tav. 19 und die drei auf das Concil von Florenz bezüglichen Reliefs bei Giustiniani's Beschreibung dieses Concils. Die besten Abbildungen jedoch finden sich in dem Werke von Pistolesi und eine ausführliche Beschreibung in Platners und Bunsens Beschreibung von Rom II. 171 ff. —

und Cardinälen, die beim Baue der neuen Kirche zu Grund gegangen sind.

Antonio baut ein Spital in Mailand.

Als diese Arbeiten beendet waren, ließ der Herzog Francesco Sforza, damaliger Bannerträger der heiligen Kirche der zu Rom die Werke Antonio's gesehen hatte, diesen Künstler nach Mailand berufen, weil er nach seinem Rath das Albergo de' Poveri di Dio, ein Spital für Kranke beiderlei Geschlechtes und für schuldlose uneheliche Kinder bestimmt, aufführen lassen wollte. [7]) Die Männerwohnung sowohl als die Frauenwohnung an diesem Ort ist im Kreuz gebaut und nach allen Seiten hundert und sechzig Ellen lang, die Breite ist sechzehn Ellen, und in den vier Quadraten, welche die Kreuze von jeder dieser Wohnungen einschließen, sind vier Höfe mit Hallen, Gallerien und Zimmern, sehr bequem zum Gebrauch des Verwalters und der Diener und Aufseher des Spitals eingerichtet. Auf der einen Seite ist ein Canal mit fließendem Wasser, zur Benutzung des Spitales und zum Mahlen des Getreides, was, wie man denken kann, jener Anstalt großen Vortheil bringt. Zwischen den beiden Spitälern ist ein Kreuzgang, nach einer Seite achtzig, nach der andern hundert sechzig Ellen breit, in dessen Mitte die Kirche so angebracht ist, daß sie beiden Abtheilungen in gleicher Weise dient; kurz dieser Bau ist so wohl und gut angelegt, daß ich glaube, er hat in Europa nicht seines Gleichen. Der Grundstein wurde, wie Filarete erzählt, in feierlicher Procession von der Geistlichkeit Mailands, in Gegenwart des Herzogs Francesco Sforza, der Signora Bianca Maria und aller ihrer Kinder, des Marchese von Mantua, des Gesandten

---

7) Der Canonicus della Torre in seiner Beschreibung von Mailand nennt dieß Gebäude ein Werk des Bramante. Vasari jedoch, der die Manuscripte des Filarete eingesehen hatte, verdient größern Glauben. Francesco Sforza regierte von 1450 — 66 und der Grundstein zu diesem Gebäude wurde 1456 gelegt, als Bramante erst 15 Jahre alt war.

es Königs Alfons von Arragonien, und vieler anderer Edel-
erren gelegt; auf dem Grundstein und den Medaillen aber
anden folgende Worte: Franciscus Sfortia Dux III. qui
missum per præcessorum obitum urbis imperium recu-
eravit, hoc munus Christi pauperibus dedit fundavitque
MCCCCLVII [8]) die XII April.

Diese Begebenheit ward nachmals in der Vorhalle von Meister Vincenzio di Foppa [9]), einem Lombarden ge- Gemälde des Vincenzio Foppa.
nalt, weil es in jener Gegend keinen bessern Meister gab.
Ein Werk Antonio's war die Hauptkirche von Bergamo [10]), Baut die Hauptkirche in Bergamo.
ie er mit nicht minderem Fleiß und Urtheil erbaute, als das
ben genannte Spital, und da es ihm Freude machte, in
er Zeit, wo er diese Arbeit vollführte, auch Schriftliches auf-
usetzen, so verfaßte er ein Werk in drei Theilen; im ersten
andelt er vom Maaß aller Gebäude, und von allem, was Sein Tractat über Architektur.
oth thut, wenn man bauen will; im zweiten von der
Methode des Baues und in welcher Weise man eine schöne
nd bequeme Stadt anzulegen habe; im dritten endlich gibt

---

[8]) In der Sieneser Ausgabe steht durch einen Druckfehler 1447. — Die Inschrift über der Façade nennt das Jahr 1456. —

[9]) Vincenzio Foppa. Siehe oben das Leben des Michelozzo Anm. 42. Die beiden großen Gemälde, welche diese Begebenheit darstellten, waren auf Leinwand und sind mit der alten Kirche des Hospitals zu Grunde gegangen. Auf dem einen sah man den Herzog und die Herzogin, wie sie das Gelübde thun, das Hospital zu bauen, auf dem andern, wie sie von dem Papste die Erlaubniß zu dem Bau empfangen, mit der perspectivischen Ansicht des großen Hofes, welcher die beiden Seitengebäude trennte. Pagave, welcher diese Notiz der sieneser Ausgabe beigefügt hat, widerspricht der Behauptung des Bottari, daß ein Werk über Architektur, welches Foppa geschrieben, dem Bramante, Rafael, Gaudenzio Ferrari u. A. zum Wegweiser gedient, obgleich er die Möglichkeit zugibt, daß von Foppa ein Manuscript über die Kunst vorhanden gewesen. —

[10]) Nämlich der Dom, dessen Ausführung jedoch unterbrochen wurde, weil er zu klein ausfiel. Er wurde später von Carlo Fontana geendigt.

er neue Formen von Gebäuden, indem er Altes und Neue zusammenmischt. Das ganze Werk aber ist in vierundzwanzi Bücher getheilt und überall sind Zeichnungen von seiner Han hinzugefügt. Wenn gleich sich nun in diesen Büchern manche Gute findet, sind sie doch meist lächerlich und so albern wi nur irgend etwas. Er dedicirte dieß Werk im Jahre 1464 den ruhmwürdigen Piero di Cosimo de' Medici und heutiges Tage wird es beim durchlauchtigen Herzog Cosimo aufbewahrt. [a] Hätte er bei der Mühe, die er aufwandte, mindestens der Mei ster seiner Zeit und ihrer Arbeiten gedacht, so könnte man ih etwas doch ihn preisen; es finden sich indeß von ihnen nu wenige Nachrichten, die im ganzen Buch ohne Folge und wo es am mindesten nöthig war, zerstreut sind, so daß er, wie man zu sagen pflegt, sich Mühe gab um zu verarmen und für

---

[a]) Dieß Manuscript kam später in die Bibliothek Strozzi und wird jetzt in der Magliabecchiana Cl. 17. cod. 30. palc. 1. aufbewahrt. In der Dedication sind folgende an Piero di Medici gerichtete Worte merkwürdig: Come si sia pigliala (l'opera) non come dal Vetruvio ne dalli altri degni architetti, ma come dal tuo Filareto architetto Antonio Averlino fiorentino. Die drei letzten Worte sind zwar von neuerer Hand in Ausonio Avercimono Faentino verändert, aber die ältere Schrift ist noch kenntlich. Eine Abschrift dieses Tractats, aber mit der Dedication an Francesco Sforza, sah der Graf Giac. Carrara zu Siena, hielt den Architetto Antonio Averlino Fiorentino, da der Name Filarete nicht dabei steht, für einen noch unbeachteten Künstler, und machte ihn als solchen in den Lettere pittoriche IV. lett. 200 bekannt. Piacenza in den Anmerkungen zum Baldinucci führte ihn deßhalb auch als einen eigenen Künstler auf, obgleich dieser Averulino sich als Urheber des Spitals zu Mailand und der Kirche zu Bergamo nennt. Nur Tiraboschi, obgleich er den jetzt Magliabecchianischen Codex nicht gesehen hatte, vermuthete einen Irrthum in dieser Angabe zweier verschiedener Künstler. König Matthias Corvinus von Ungarn ließ nach einer Abschrift, die er von Francesco Baudini erhalten hatte, eine lateinische Uebersetzung durch Antonio Bonfinio machen, die sich jetzt in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig befindet. Morelli Notizie pag. 169.

insichtslos zu gelten, indem er etwas unternahm, was er nicht erstand.

Doch ich habe genug von Filarete geredet, und es ist nun ndlich Zeit, daß ich zu Simone [12]), dem Bruder Dona- ello's, zurückkehre, der nach Beendigung der oben genannten Thüre das Bronzegrabmal von Papst Martin arbeitete. [13]) Eben so verfertigte er eine Menge Gußarbeiten, die nach Frank- reich gingen und noch viele andere, von denen man nicht weiß, wo sie sind. Für die Kirche der armenischen Mönche neben den Mühlen in Florenz, verfertigte er von Korkholz, damit es recht leicht seyn möchte, ein Crucifix in natürlicher Größe, welches bei Processionen umhergetragen wurde. [14]) In Santa Felicità ist von ihm eine büßende Magdalena, drei und eine halbe Elle hoch, in Thon ausgeführt, nach schönem Ver- hältniß und mit so richtigem Muskelspiel, daß man sieht, er habe die Anatomie wohl verstanden. [15]) Bei den Serviten arbeitete er für die Brüderschaft der Verkündigung einen Mar- morgrabstein, und brachte darauf eine Figur an von grau und

Simon fertigt das Grabmal Papst Martins V. zu Rom.

Ein Crucifix von Kork zu Florenz.

Magdalena aus gebrannter Erde.

Chiaroscuro in Marmor.

---

[12]) Im Leben des Brunellesco führt Vasari einen Simone als dessen Schüler auf, ohne ihn jedoch als Donato's Bruder zu bezeichnen, nennt auch als Werke von ihm eine Madonna, die er für Orsan Michele in Auftrag der Apothekerzunft gearbeitet, und sagt, er sey zu Vicovara gestorben, als er daselbst für den Grafen Taglia- cozzo beschäftigt gewesen, vergl. No. 41. Anm. 67, 68. Da er diese Angaben hier verschweigt, und auch nicht einmal auf sie zurückweis't, so möchte man fast vermuthen, der Schüler Brunel- lesco's und der Bruder Donato's seyen zwei verschiedene Simone, nicht wie Baldinucci annimmt, einer und derselbe.

[13]) Dieses schlecht ausgeführte Grabmal befindet sich im Mittelschiffe von S. Giovanni in Laterano, wenig über den Fußboden erhaben. — Papst Martin V. starb 1451. —

[14]) Nach Unterdrückung dieser zum heil. Basilius genannten Kirche kam das erwähnte Crucifix in Privatbesitz, und ist vor kurzem der Kirche S. Lorenzo geschenkt worden, wo es nach dem Tode des jetzigen Besitzers Giuseppe Sati, aufgestellt werden soll.

[15]) Wo dieselbe hingekommen ist unbekannt. —

weißem Marmor, nach Art eines Gemäldes in derselben Weise, wie ich früher schon sagte, daß der Saneser Duccio im Dom von Siena mit großem Beifall gearbeitet hatte. [16]) In Prato verfertigte Simone das Bronzegitter von der Capelle des heiligen Gürtels [17]), in Forli über der Thüre des Canonicats halberhoben eine Madonna und zwei Engel, in S. Francesco für Hrn. Giovanni da Riolo halb erhoben die Capelle der Dreieinigkeit, und zu Rimini in der Kirche S. Francesco für Sigismond Malatesti die Capelle des heiligen Sigismund, in welcher man viele Elephanten in Relief aus Marmor gearbeitet als Wappen jener Herren findet. [18]) Herrn Bartolommeo Scamisci Canonicus der Dechanei von Arezzo, schickte er aus gebrannter Erde geformt eine Madonna mit dem Sohn auf den Arme [19]) und einige sehr schöne halb erhobene Engel, die heutiges Tages an einer Säule in jener Dechanei aufgestellt sind. Für den Taufstein des Doms zu Arezzo arbeitete Simone einige halb erhobene Bilder, darunter Christus, der von St. Johannes getauft wird; in der Kirche der Nunziata zu Florenz verfertigte er das Marmorgrabmal von Herrn Orlando von Medici. [20]) Endlich als er fünf und fünfzig Jahre alt war, gab er seine Seele zu Gott zurück, von dem er sie empfangen hatte;

Andere Werke zu Prato, Forli, Rimini, Arezzo und Florenz.

Tod des Simone und des Filarete.

---

[16]) Vergl. Th. I. Seite 547 unserer Uebersetzung und v. Rumohr Ital. Forsch. II. 5 ff. — In der ersten Ausgabe drückt sich Vasari etwas bestimmter aus: „lavorò in una lapida di marmo una figura di commesso di chiaroscuro, imitando la maniera di Duccio Sanese. Von diesem Grabstein ist keine Spur mehr vorhanden.

[17]) Aus Urkunden der Kathedrale von Prato erhellt, daß dieses Gitter auf den Rath des Brunelleschi nach Zeichnungen des Ghiberti ausgeführt wurde. S. Delle Pitture che adornano la cappella del S. Cingolo di M. Virgine alla Cattedrale di Prato. Prato 1851.

[18]) Diese Arbeiten müssen zufolge der Inschrift über dem Portal der Kirche um das Jahr 1450 gefertigt seyn.

[19]) Jetzt nicht mehr vorhanden.

[20]) In der fünften Capelle rechter Hand.

ilarete, der nach Rom zurückkehrte, starb bald nachher in sei-
em neun und sechzigsten Jahre und wurde in der Minerva begra-
en, der Kirche, in welcher er von Giovanni Foccora[21]),
nem ziemlich gerühmten Meister, den Papst Eugen hatte
alen lassen, während er zu Rom in dessen Diensten stand.
das Bildniß Antonio's findet sich von ihm selbst gezeichnet zu
nfang seines Werkes von der Baukunst. [22]) Schüler von ihm
aren die Florentiner Varrone und Niccolo, die nahe
ei Ponte Molle die Marmorstatue für Papst Pius II verfer-
gten [23]), als er das Haupt des heiligen Andreas nach Rom
achte. Auf Befehl desselben Papstes stellten sie Tigoli bei-
ah von Grund aus wieder her und arbeiteten in St. Peter
e Marmorverzierung über den Säulen der Capelle, worin
as Haupt des heil. Andreas aufbewahrt wird. Das Grab-
al von Papst Pius [24]) ist nahe bei dieser Capelle von Pas-
uino da Monte Pulciano, einem Schüler des Filarete,
Gemeinschaft mit Bernardo Ciuffagni verfertigt,
elcher in S. Francesco zu Rimini ein Marmorgrabmal für
igismondo Malatesti gearbeitet, darauf ihn selbst nach der
atur dargestellt [25]), und wie man sagt, außerdem noch
nige andere Dinge in Lucca und Mantua vollendet hat.

Schüler des letztern: Varrone, Niccolo.

Und Pasquino da Monte Pulciano, Bernardo Ciuffagni.

---

[21]) In der ersten Ausgabe heißt er Gio. Focchetta.

[22]) Es findet sich noch so, wie es Vasari in Holzschnitt mitgetheilt, in dem Magliabecchianischen Codex.

[23]) Diese Statue ist nicht mehr vorhanden.

[24]) Das Grabmal Papst Pius II. befindet sich jetzt in S. Andrea della Valle und ist ganz mit Marmorreliefs bedeckt. — Pius II. starb 1464. —

[25]) Das Monument des Sigismundus Malatesta in S. Francesco zu Rimini ist ein freistehender reichgeschmückter Sarkophag mit Inschriften, welche die Thaten und den Tod Sigismunds im Jahr 1468 erwähnen. Ueber diesem Sarkophag befindet sich ein Frescogemälde mit dem Bildniß Malatesta's von Pietro della Francesca vom Jahr 1451. Siehe unten dessen Lebensbeschreibung No. 46. Thierschs Reisen in Italien Th. I. S. 425. —

XLV.

Das Leben

des

Bildhauers und Baumeisters

Giuliano da Majano.

Einen großen Fehler begehen Familienväter, wenn sie nich den Geist ihrer Kinder sich in der Jugend frei entwickeln un sich in dem Beruf üben lassen, der ihrer Neigung entsprich Sie zu etwas zwingen, was nicht nach ihrem Sinne ist heißt offenbar dahin wirken, daß sie in keinem Dinge vollkom men werden, denn die Erfahrung zeigt, daß wer nich arbeitet was ihm Lust bringt, geringe Fortschritte macht, we ches auch der Beruf seyn möge den er treibt. Diejenigen hi gegen, welche dem Trieb der Natur folgen, werden meist gr und berühmt in der Kunst die sie wählen, wie augenschei lich an Giuliano da Majano zu erkennen ist. Se Vater lebte lange Zeit auf der Höhe von Fiesole, da wo Majano genannt wird, und übte dort den Beruf eines Stei metzen, entschloß sich endlich aber nach Florenz zu ziehen, w selbst er eine Niederlage von zugehauenen Steinen einrichtet in der er alle Stücke zum Verkauf hielt, die gewöhnlich u

wartet bei Bauten gebraucht werden. Zur Zeit als er in jener Stadt wohnte, ward ihm ein Sohn geboren, und weil dem Vater schien, als hätte der Knabe einen richtigen Verstand, so bestimmte er ihn zum Notarius; das Gewerbe eines Steinmetzen wie er selbst war, hielt er für zu beschwerlich und zu wenig Nutzen schaffend. Was er wollte, geschah indessen nicht, denn obwohl Giuliano eine Zeit lang in die lateinische Schule ging, waren doch seine Gedanken niemals dort, und er lernte deßhalb gar nichts; ja oftmals entlief er der Schule und zeigte, wie sein ganzer Sinn der Bildhauerkunst zugewandt sey, obwohl er anfangs Tischler ward, und sich im Zeichnen übte. Man sagt, er habe mit Giusto und Minore, zwei Meistern, welche eingelegte Arbeit machten, die Bänke in der Sacristei der Nunziata und jene vom Chor neben der Capelle verfertigt [1]), auch viele Dinge in der Abtei von Fiesole und in San Marco, wodurch er sich Ruhm erwarb, so daß er nach Pisa berufen ward, und daselbst im Dome den Stuhl neben dem Hauptaltar arbeitete, wo der Priester, der Diakonus und Subdiakonus sitzen, während die Messe gesungen wird. [2]) Auf der Lehne dieses Stuhles sind, mit buntem Holz eingelegt und schattirt, drei Propheten dargestellt, wie man noch sieht, und Giuliano bediente sich bei Ausführung jenes Werkes der Hülfe von Guido del Servellino und Meister Domenico di Mariotto, zweier Tischler aus Pisa, die er so in der Kunst unterrichtete, daß sie nachmals den größten Theil des Schnitzwerkes und der eingelegten Arbeit am Chor verfertigen, den nach weit besserer Manier in unsern Tagen erst der Pisaner Battista del Cervelliera beendete, ein in

Geburt und Neigung Giuliano's.

Verfertigt eingelegte Arbeiten.

[1]) Dieselben wurden weggenommen, als der Chor neben der Capelle mit edlen Steinen verziert wurde, wie zum Leben des Michelozzo Nr. 43. Anmerk. 35 gesagt ist.

[2]) Dieser Stuhl ist noch vorhanden.

Wahrheit erfindungsreicher und scharfsinniger Mann. Doch wir wollen zu Giuliano zurückkehren; er arbeitete zunächst die Schränke in der Sacristei von Santa Maria del Fiore, die wegen der eingelegten und zusammengesetzten Arbeit damals für bewundernswerth galten. [3]) Während er in dieser Weise fortfuhr sich mit eingelegter Arbeit, Bildhauerei und Baukunst zu beschäftigen, starb Filippo di Ser Brunellesco [4]) und Giuliano ward von den Domverwaltern an seine Stelle zum Werkmeister des Baues von Santa Maria del Fiore bestellt. Er verkleidete den Fries, welcher unter der Wölbung der Kuppel um die Fenster herumläuft, mit weißem und schwarzem Marmor, und brachte die Marmorpfeiler an den Ecken an, auf welchen, wie später gesagt werden wird, Baccio d'Agnolo Architrav, Fries und Gesimse aufsetzte. [5]) An einigen Zeichnungen von Giuliano, die sich in meiner Sammlung finden, ist zu erkennen, daß er eine andere Art von Fries, Gesims und Gallerie, und auf jeder der acht Seiten einige Vorgiebel anbringen wollte; aber von Tag zu Tag durch Arbeit gedrängt, konnte er seinen Vorsatz nicht zur Ausführung bringen und starb darüber. Einige Zeit

Wird nach Brunellesch Werkmeister von S. Maria del Fiore.

---

[3]) Vergl. den Contract hierüber bei v. Rumohr Ital. Forsch. II, 375 ff., wo ihm aufgetragen wird zwei Façaden der Schränke zu fertigen und mit der Geburt Christi und der Darstellung im Tempel zu verzieren, so wie die Guirlande oberhalb der Schränke zu arbeiten. Dieß Document ist vom Jahr 1465. — Die Schränke sind noch vorhanden; nur einige Stücke, welche weggenommen werden mußten, sind im Zimmer der Domverwaltung aufbewahrt.

[4]) Im Jahr 1446, also lange bevor man an die Schränke dachte.

[5]) Hr. v. Rumohr a. a. O. S. 376 erwähnt eines Contracts, worin Giuliano die hölzerne Einfassung des Chors unter der Kuppel aufgetragen wird, dieselbe, welche Pollajuolo auf der Rückseite seiner Medaille Conjuratio Pactiana angedeutet hat und welche später hin einer Einfassung von Marmor mit Reliefs von Baccio Bandinelli hat weichen müssen. — Dieser Vertrag ist vom Jahr 1471. — Der Künstler heißt hier wie in dem obigen Contract Giuliano di Nardo da Majano.

or seinem Tode verweilte er noch in Neapel, und baute für
en König Alfonso den herrlichen Pallast von Poggio Reale,
mmt den schönen Brunnen und Wasserleitungen im Hof-
num [6]), und zeichnete in der Stadt selbst für Plätze und für
ie Häuser mehrerer Edelleute viele Modelle zu Brunnen mit
hönen und wunderbaren Verzierungen. Den genannten Pal-
st Poggio Reale ließ er von Piero del Donzello und
olito, dessen Bruder [7]), überall mit Malereien ausschmücken,
selbst vollführte an Bildwerken für König Alfons, damaligen
erzog von Calabrien, im Schlosse von Neapel einige Bas-
liefs innen und außen über einer Thüre des großen Saales [8]),
nd das Marmorthor des Schlosses mit korinthischen Säulen
nd einer unendlichen Zahl von Figuren. Diesem Werke
b er die Form eines Triumphbogens, und es sind darin
nige Siege des Königs in Marmor dargestellt. [9]) Von Giu-

Baut das Schloß Poggio Reale in Neapel.

Reliefs und Triumphbogen am Castel Nuovo zu Neapel.

---

[6]) Von dem Pallast von Poggio Reale sind jetzt kaum die Spuren mehr vorhanden, mithin auch die Brunnen ꝛc. zerstört.

[7]) Angeblichen Schülern des Zingaro. Vergl. Dominici Vite de' pittori napoletani T. I. p. 155 ff. Lanzi d. A. Th. I. S. 559. Schorn im Kunstbl. 1825. S. 159. Kugler Museum 1835. S. 588. — Vasari nennt sie in der ersten Ausgabe Florentiner, und einige ihrer Werke zu Neapel haben wenig Aehnlichkeit mit denen des Zingaro. —

[8]) Ueber dem Haupteingang dieses Schlosses (Castello nuovo, jetzigen Arsenals), im Innern des Hofs, befindet sich ein schönes Relief, die Madonna mit dem Kinde zwischen Engeln darstellend, welches von Giuliano seyn könnte, da es dem Gefühl und Style nach verschieden von den harten und steifen Figuren am Triumphbogen ist.

[9]) Dominici a. a. O. I, 158 und in der Vorrede bestreitet diese Angabe, indem er behauptet, der Triumphbogen vor dem Castel nuovo sey ein Werk des Pietro di Martino aus Mailand, dessen Grabschrift sich in S. Maria nuova zu Neapel findet und ihn in folgenden Worten rühmt: Petrus de Martino Mediolanensis ob triumphalem arcis novæ arcum solerter structum et multa statuariæ artis suo munere huic ædi pie oblata a Divo Alphonso Rege in equestrem adscribi ordinem et ab ecclesia hoc sepulchro pro se ac posteris suis donari

liano ist auch die Verzierung der Porta Capuana [10]), auf d man eine Menge mannichfaltiger und schöner Siegeszeich sieht, und dieser Künstler verdiente es fürwahr, daß Kön Alfons ihn sehr liebte und reichlich belohnte und dadurch seine Nachkommen ein gemächliches Auskommen verschaffte.

Sein Neffe Benedetto fertigt eingelegte Arbeit.

Giuliano hatte seinem Neffen Benedetto [11]) die Kun gelehrt, eingelegte Holzarbeit, Bauwerke und auch einiges Marmor auszuführen; Benedetto aber, der sich mit eingele ter Arbeit beschäftigte, weil dieß ihm mehr eintrug wie d andern Künste, blieb in Florenz, als Giuliano von Herrn Anton Roselli, einem Aretiner und Secretär von Papst Paul II zum Dienst Sr. Heiligkeit nach Rom berufen ward.

Giuliano arbeitet in Rom am vatikanischen Pallast.

Daselbst angelangt, baute Giuliano im ersten Hof de Pallastes von S. Peter die Loggien von Travertinstein, m drei Säulenreihen, die erste unten im Erdgeschoß, wo da Siegelamt und andere Behörden sind, die zweite darüber, n

---

meruit MCCCCLXX. — Diese Meinung hat auch der Verf. d Erklärungen zu d'Agincourt's Abbildung (Archit. pl. 55.) ang nommen. Cicognara dagegen (Storia IV. 244 ff.) bestreitet f indem er aus den Worten arcum solerter structum bloß auf ein Bauverwalter oder Balier schließen will. Dieselbe Auslegu kann auch einer Stelle gelten, welche Battaglioni aus eine Manuscript des neapolit. Schriftstellers Porcellio de' Pandoni, d felicitate temporum Divi Pii II. Pont. Max. beigebracht hat, wor einem Isaias aus Pisa, marmorum caelatori, die Sculptu verzierung des Triumphbogens zugeschrieben wird. Cicogna ebendas. S. 254. — Abbildungen einiger Reliefs II. tav. 25, 2 Dieser Triumphbogen wurde schon vor geraumer Zeit durch d Artillerie von S. Elmo beschädigt, und es ist zu wünschen, d die Sicherung vor dem Einsturz auf eine der Pracht des Denkma angemessenere Weise als bisher geschehen möge.

[10]) Die Porta Capuana ist ganz von weißem Marmor mit Pilaste von compositer Ordnung und mit Ornamenten reich verziert. L der hat man eine unpassende und entstellende Attica darauf angebrac

[11]) Siehe dessen Leben Nr. 73.

[12]) Papst Paul II. regierte von 1464 — 71.

er Datarius und andere Prälaten wohnen, die dritte und berste endlich vor den Zimmern, die nach dem Hofe von S. Peter egen, und diese schmückte er mit vergoldetem Holzwerk und ndern Zierrathen.[12]) Nach der Zeichnung desselben Künstlers urden die Marmorloggien gebaut, von welchen der Papst den Segen ertheilt, ein großes Werk, wie man noch heute sieht; ehr zu bewunden aber, als irgend sonst eine seiner Arbeiten, st der Pallast, welchen er zugleich mit der Kirche des heil. Marcus zu Rom für Papst Paul errichtete.[14]) Hierbei verrauchte er eine unendliche Menge von Travertin-Steinen, die, wie man sagt, in einigen Weinbergen nah am Triumphbogen des Constantin ausgegraben wurden, und Gegenpfeiler der Fundamente jener Seite des Colosseums waren, welche nunmehr zusammengestürzt ist, vielleicht weil das ganze Gebäude nachgab.[15]) Derselbe Papst sandte Giuliano zur Madonna von Loreto, woselbst er das Schiff der

Baut den Pallast und die Kirche des heil. Marcus daselbst.

Kirche zu Loreto.

---

[12]) Man hat diesen Hof für den nachmals von Bramante und Rafael umgeänderten Cortile di S. Damaso genommen, wahrscheinlicher aber gehört er dem von Paul II. errichteten Theile des vaticanischen Pallastes an, welcher unter Paul V. wegen Verlängerung der Peterskirche niedergerissen wurde. S. Platner und Bunsen Beschreibung von Rom, 2r Bd. 1ste Abtheil. S. 295. Anmerk. —

[14]) Als Paul II. noch Pietro Barbò, Cardinal von S. Marco hieß, im Jahr 1455. Mehrere damals geschlagene Medaillen zeigen die Façade des Gebäudes mit der Inschrift: Has ædes condidit 1455.

[15]) Hieraus (sagt Bottari) entstand die Fabel: daß das Colosseum auf der Abendseite niedergerissen worden sey, um die Steine zum Marcuspallaste zu verwenden. Aber die Abtragung dieses Theils geschah weit früher, wie die Schriftsteller sagen, die über dieß Amphitheater geschrieben haben, besonders Marangoni in seinem Anfiteatro flavio. Die Steine, die man aus jenem Weinberge gegraben, mögen wohl nur zerstreute Ueberreste jenes abgetragenen Theiles gewesen seyn. Gleiche Bewandtniß hatte es wohl mit Erbauung des farnesischen Pallastes, von welchem ebenfalls die Sage geht, Paul III. habe, um die dazu nöthigen Steine zu gewinnen, das Colosseum einreißen lassen.

Kirche neu gründete [16]), welches zuvor klein gewesen war und a rohgearbeiteten Pfeilern geruht hatte; er ging jedoch mit de Bau nicht höher, als der Cordon gewesen war, und ließ na diesem Ort seinen Neffen Benedetto kommen, der, wie spät gesagt werden wird, die Kuppel wölbte.

Kehrt nach Neapel zurück.

Giuliano mußte nach Neapel zurückkehren, damit er dc die angefangenen Arbeiten beendete, und es ward ihm dasell vom König Alfons Auftrag gegeben, ein Thor nahe am Schlo zu bauen, bei welchem mehr als achtzig Figuren anzubring waren, die Benedetto in Florenz verfertigen sollte. Durch d Tod des Königs blieb das Ganze unbeendet, und man sie einige Ueberreste davon im Gebäude der Misericordia zu Fl renz [17]); einige andere lagen noch zu unserer Zeit neben d Mühlen; wo sie aber nunmehr sind, weiß ich nicht.

Stirbt daselbst.

Früher schon als der König [18]) starb Giuliano zu Neap in seinem siebzigsten Jahre und ward durch ein feierliches Le chengepränge geehrt, denn der König ließ fünfzig Männer Trauer kleiden, die ihn zur Gruft brachten, und ließ ihm e Marmorgrabmal setzen. Polito [19]) ging auf dem Wege Gi liano's fort, und beendete die Wasserleitung von Pogg

[16]) Diese Arbeiten begannen 1464. S. Thiersch's Reisen ꝛc. 1, 14

[17]) Diese Ueberreste sind jetzt verschwunden.

[18]) Alfons I. regierte von 1435 bis 1458; ihm folgte in Neapel Fe dinand I. bis 1494, wo Alfons II. nur für ein Jahr den Thr bestieg. Papst Paul II, für welchen Giuliano arbeitete, regie von 1464 — 71, und aus den von Hrn. v. Rumohr aufgefunden Verträgen erhellt, daß Giuliano noch im Jahre 1471 zu Flore thätig war. Vasari's obige Angabe aber wird man kaum a Alfons II. beziehen können, da der Triumphbogen für Alfons gearbeitet ist. Es stellt sich demnach heraus, daß die Arbeiten Neapel in frühere Zeit als die zu Rom und Loreto fallen, u Giuliano zuletzt in Florenz war. Auch ist er es wahrscheinli welchen die Grabschrift des Benedetto in S. Lorenzo zu Flore nennt. (S. dessen Leben No. 75. Anm. 19.) Von seinem Gra male zu Neapel ist nichts bekannt.

[19]) Ippolito Donzello.

Reale [20]); Benedetto widmete sich der Bildhauerkunst und übertraf darin, wie später gesagt werden wird, seinen Oheim Giuliano. Er wetteiferte in seiner Jugend mit einem Bildhauer Modanino, von Modena [21]) genannt, der in Erde arbeitete und für Alfons eine Pietà mit einer großen Zahl runder Figuren von gebrannter Erde bunt ausführte, welche viele Lebendigkeit haben und von jenem König in der Kirche von Monte Oliveto zu Neapel, einem sehr in Ehren gehaltenen Kloster, aufgestellt wurden. Unter diesen Figuren ist Alfons in knieender Stellung nach der Natur dargestellt, so daß er fürwahr als lebend erscheint, und Modanino wurde deßhalb reichlich von ihm belohnt. Als der König starb, kehrten Polito und Benedetto nach Florenz zurück, wo Polito nach kurzer Zeit für immer dem Giuliano folgte. Diese Meister arbeiteten ihre Bildhauerwerke ungefähr um das Jahr 1447 unserer Erlösung.

Benedetto übertrifft ihn in der Sculptur.

---

[20]) Dieses Lustschloß war von Herzog Alfons von Calabrien nach seinem glücklichen Feldzuge gegen die Türken erbaut worden. Andreas de la Vigne, Geschichtschreiber Carls VIII., beschreibt es in seinem Vergier d'honneur. Vergl. Roscoe Leben Leo's X. I. S. 222.

[21]) Pomponius Gauricus nennt ihn Guidus Mazon Mutinensis, Guido Mazzoni. Die angeführte vortreffliche Gruppe lebensgroßer Figuren, mit den Farben des Lebens colorirt und wahrhaft von lebendigem Ansehen, befindet sich noch in Monte Oliveto zu Neapel. Joseph von Arimathia ist das Bildniß Alfons II.; die Figur daneben das seines Sohnes Ferdinand II.; unter Nicodemus ist Johann Pontanus, und unter der Figur des Joseph von Arimathia der Dichter Sannazar abgebildet. (Einige dieser Figuren siehe im Umriß bei Cicognara II. tav. 61. Vergl. Tom. IV. pag. 397. —) Aus diesen Angaben ist schon ersichtlich, daß Mazzoni's Thätigkeit in die letzten Jahre des 15ten Jahrhunderts fällt.

XLVI.

Das Leben

des

Malers

Piero della Francesca

aus Borgo S. Sepolcro. [1])

Unglücklich in Wahrheit ist, wer bei eifrigem Studium, durch welches er trachtet, Andern zu nützen und sich selbst Ruhm zu erwerben, von Krankheit oder Tod verhindert wird, die begonnenen Werke zu letzter Vollkommenheit zu führen; ja oftmals geschieht, daß, wenn sie fast beendet sind, oder doch ein gewisses Ziel erreicht haben, der Hochmuth unrechtliche

[1]) Diese Biographie ist einzeln und zwar nach dem Texte der Ausgabe von 1550 zur Hochzeitfeier des Herrn Giuf. Franceschi Morini, Nobile zu Borgo S. Sepolcro, eines Abkömmlings des Künstlers, herausgegeben unter dem Titel: Vita di P. d. Francesca, Pittore del Borgo San Sepolcro scritta da G. Vasari Arretiachita di noto illustrative. Fir. 1835. 8. Die Anmerkungen sind von Gherardi Dragomanni, welchem Hr. Dr. Gaye das sehr dankenswerthe Notizen geliefert hat, die in einem Aufsatz im Kunstblatt 1836. Nr. 85 noch vervollständigt sind.

Menschen sie als sein Eigenthum sich anmaßt, und seine Esels-haut mit dem glänzenden Felle des Löwen zu bedecken sucht. Die Zeit zwar, welche, wie man behauptet, die Mutter der Wahrheit ist, gibt früher oder später das Richtige kund, dennoch aber wird für kürzere oder längere Frist des Ruhmes beraubt, wer ihn durch seinen Fleiß und seine Werke verdient hat, wie es Piero della Francesca von Borgo S. Sepolcro [2]) geschah. Er galt für einen vorzüglichen Meister in schwieriger Zeichnung regelmäßiger Körper und in der Arithmetik und Geometrie, ward aber im Alter durch Blindheit und endlich durch den Tod verhindert, seine künstlerischen Anstrengungen zu nützen und seine vielen Bücher herauszugeben, welche noch in Borgo, seiner Vaterstadt, aufbewahrt werden. [3]) Der hingegen, welcher aus allen Kräften hätte trachten sollen, ihm Ruhm zu erwerben, weil er von ihm alles gelernt hatte, was er wußte, suchte als ein treuloser und böser Mensch den Namen Piero seines Lehrers zu vernichten und sich selbst die Ehre anzumaßen, die jenem allein zukam; denn Fra Luca dal Borgo gab unter seinem Namen die mühevollen Werke jenes redlichen Greises heraus [4]), welcher außer den gelehrten Kenntnissen,

Piero's Studien.

Fra Luca Pacciolo dal Borgo S. Sepolcro.

---

[2]) Daher auch Pietro Borghese genannt.

[3]) Herr Franceschi Marini bewahrt noch verschiedene Manuscripte desselben auf.

[4]) Diese schwere Anklage gegen einen berühmten und geachteten Mathematiker hat kürzlich sein Ordensbruder Pungileoni in einer eigenen Abhandlung zu widerlegen gesucht. Commentario sopra la vita e le opere di Fra Luca Pacciolo, conosciuto ancora solto il nome di Luca dal Borgo (Giornale arcadico 1855. Vol. 64 u. 65.) Vergl. die Anzeige dieser Schrift von Gaye im Kunstblatt 1856. Nr. 69. — Am meisten spricht gegen die Richtigkeit von Vasari's Beschuldigung 1) daß unter Pacciolo's Schriften (Summa arithmeticæ; la divina proporzione mit Figuren von Leonardo da Vinci; Interpretazione di Euclide) sich keine über Perspective findet, und 2) daß er, wo er der Perspective erwähnt, sich mit den ehrenvollsten Ausdrücken auf seinen Lehrer Piero della

die er besaß, auch in der Malerei sehr vorzüglich war. Piero wurde in Borgo S. Sepolcro geboren [5]), jetzt eine Stadt, welche es damals noch nicht war. Man nannte ihn nach dem Namen seiner Mutter, weil, noch ehe er die Welt erblickte, sein Vater, ihr Eheherr, starb und deßhalb sie allein ihn erzog

---

Francesca — er nennt ihn el monarca de la pictura — beruft. — Lanzi bemerkt, daß Vasari mit der Familie des P. d. Francesca in genauer Verbindung gestanden, mithin die Sache habe wissen können, man müsse daher nur annehmen, das angebliche Plagiat sey durch mündliche Ueberlieferung geschehen. Gio. Targioni erhebt in seinen 1768 zu Florenz erschienenen Reisen T. II. pag. 65 einen ähnlichen Vorwurf gegen Fra Luca, indem er versichert, derselbe habe das Meiste seiner Summa Arithmeticæ aus den Werken des Pisaners Leonardo Fibonacci genommen, welche handschriftlich in der Magliabecchiana aufbewahrt werden. Ueber Pacciolo's Verhältniß zu Leonardo da Vinci wird bei dessen Lebensbeschreibung die Rede seyn.

[5]) Vasari sagt gegen Ende dieser Lebensbeschreibung: Piero habe um 1458 gearbeitet. Hierunter hat man gewöhnlich bei unserm Verfasser das Ende von des Künstlers Thätigkeit zu verstehen, und dieß erfolgte, wie ebendaselbst gesagt wird, durch Erblindung in seinem 60sten Lebensjahre, worauf er noch bis zum 86sten lebte; hiernach wäre Piero 1398 geboren und 1484 gestorben. Nach einer urkundlichen Nachricht bei Pungileoni im Leben des Giovanni Santi befand sich Piero im Jahr 1469 zu Urbino, um für eine Bruderschaft eine Tafel zu malen, folglich könnte er um 10 Jahre später geboren und erst um 1496 gestorben seyn. In der Gallerie zu Florenz befindet sich eine kleine Tafel, wahrscheinlich von Piero, jedoch nicht mit seinem Namen bezeichnet, auf welcher man die Bildnisse des Herzogs Federigo von Montefeltro und der Battista Sforza, seiner Gemahlin, und auf der Rückseite dieselben Personen in kleinen Figuren auf Triumphwagen sieht; Herzog Federigo vermählte sich aber erst im Jahre 1360. Dragomanni, in der oben erwähnten Monographie S. 22 stimmt mit der Vermuthung, daß unser Künstler länger gearbeitet, überein, indem er ein Frescobild im ersten Saale des Tribunals von S. Sepolcro, welches den heiligen Ludwig, Bischof von Tolosa, vorstellt, und die Inschrift 1460, jedoch ohne Piero's Namen trägt, als eines seiner spätesten Werke annimmt.

und ihm forthalf das Ziel zu erreichen, was ihm vom Schicksal bestimmt war. Piero beschäftigte sich in seiner Jugend mit Mathematik, und obwohl er in seinem fünfzehnten Jahre veranlaßt wurde, Maler zu werden, gab er doch jene Wissenschaft niemals auf, vielmehr erntete er hiervon wie von der Malerei herrliche Früchte und erhielt von Guidobaldo Feltro [6]), dem alten Herzog von Urbino, Bestellungen, welchen gemäß er für ihn eine Menge sehr schöner Bilder mit kleinen Figuren verfertigte. Diese sind zum größten Theil in den Kriegen zu Grunde gegangen, die verschiedene Male jenen Staat verheert haben [7]); einige seiner Schriften über Geometrie und Perspective indeß werden noch jetzt dort aufbewahrt, in welchen Wissenschaften er keinem seiner Zeitgenossen, ja vielleicht auch keinem Meister anderer Zeiten nachsteht. Alle seine schönen Perspectivzeichnungen geben hiervon Zeugniß und ganz vornehmlich eine Vase, deren Quadrate und Flächen in einer Weise gezogen sind, daß man vorne und hinten und auf den Seiten den Grund und die Oeffnung sieht, eine sicherlich bewundernswerthe Sache, zumal er jede Kleinigkeit daran mit größter Zartheit gezeichnet und jeden Ring und Zirkel zierlich verkürzt hat. Durch alle diese Dinge erlangte er an jenem

Piero arbeitet für den Herzog von Urbino.

---

[6]) Guid' Ubaldo von Montefeltro, Herzog von Urbino, ward erst im Jahre 1472, als Piero della Francesca schon alt und blind war, geboren. Vasari verwechselt ihn daher wohl mit Guid' Antonio von Montefeltro, Grafen von Urbino, welcher 1404 die Herrschaft über diesen Staat, in dessen Gebiet auch Borgo S. Sepolcro gehörte, antrat, und 1445 starb.

[7]) Das einzige Werk, das man jetzt in Urbino von P. della Francesca aufbewahrt, ist eine kleine Tafel in der Sacristei des Doms, die Geißelung vorstellend, mit der Inschrift: Opus Petri de Burgo Sci Sepulcri. Eine Tafel in der Sacristei von S. Bartolommeo und sechs kleinere in der Sacristei des Doms, welche ihm Punaileoni (Elogio di Giov. Santi p. 12.) beilegt, sind nach Gaye's Untersuchungen keineswegs des Piero della Francesca würdig.

Hofe Ruhm und Namen und gedachte auch an andern Orten bekannt zu werden. Deßhalb ging er nach Pesaro und Ancona [8]), und während er dort in bester Arbeit war, berief Herzog Borso ihn nach Ferrara [9]), um im Pallast viele Zimmer durch ihn malen zu lassen, welche nachmals von dem Herzog Hercules dem Aeltern zerstört worden sind, als er den Pallast erneute. Hiedurch findet sich in jener Stadt von Piero gemalt nur noch eine Capelle des heiligen Augustin, und auch diese hat sehr von Feuchtigkeit gelitten. [10]) Von Ferrara ward er nach Rom beschieden und malte wetteifernd mit Bramante aus Mailand in den obern Zimmern des Pallastes für Papst Nicolaus V [11]) zwei Bilder, welche nachmals, als Rafael von Urbino dort das Gefängniß Petri und das Wunder des Leintüch-

Arbeit et in Pesaro und Ancona.

Zu Ferrara.

Und in Rom.

---

[8]) In Ancona malte er die Vermählung der heil. Jungfrau für die Kathedrale, wie Vasari weiter unten erwähnt. Auch arbeitete er wahrscheinlich nach dieser Zeit in Rimini; in San. Francesco daselbst befindet sich oberhalb des Grabmals des Sigismund Malatesta noch ein wohlerhaltenes Frescobild von ihm, welches diesen Fürsten auf den Knien vor seinem Schutzpatron, dem heil. Sigismund, vorstellt und die Inschrift trägt: Sigismundus Pandulfus Malatesta, Pan. f. Petri de Burgo Opus MCCCCLI. — Dieß Bild ist von schöner Zeichnung, erinnert in den etwas ängstlichen Umrissen an Perugino, ist aber schöner von Farbe und frei von allem Willkürlichen und Manierirten, im Gegentheil von naturgemäßer und anziehender Einfachheit. Dieß Bild ist bei Lanzi (Theil III. S. 29 deutsche Ausgabe) mit falscher Inschrift erwähnt, was Lanzi jedoch nicht abhielt, es unserm Piero zuzuschreiben. Eine Geißelung, die er eben daselbst anführt, ist mir entgangen und wird auch von Gaye nicht erwähnt.

[9]) Borso von Este war, als er den Piero nach Ferrara berief, vom Papste noch nicht zum Herzog dieser Stadt erhoben worden, nannte sich aber Herzog von Modena und Reggio. Nachdem er 1471 auch Herzog von Ferrara geworden war, lebte er daselbst nur neun Tage.

[10]) Dieß Werk ist nicht mehr vorhanden; die Kirche St. Augustin ist zu weltlichen Zwecken verwendet.

[11]) Regierte von 1447 bis 1455.

leins von Bolsena darstellen sollte, von Papst Julius II. zugleich mit einigen andern Gemälden, welche Bramantino [12]),

---

[12]) Bramantino und der obengenannte Bramante aus Mailand sind Eine Person, und nicht mit dem Baumeister Bramante zu verwechseln, welcher aus Castel Durante bei Urbino gebürtig war. Die Lebensumstände des Bramantino sind sehr dunkel, und die Meinungen über ihn getheilt. Pagave in einer von Della Valle zum Leben des Bramante bekannt gemachten Anmerkung nimmt einen ältern und einen jüngern an; der erstere, Agostino di Bramantino, sey ein guter Maler und Baumeister gewesen, und habe unter Nicolaus V. zu Rom mit Piero della Francesca im Vatican gemalt. Der zweite, jüngere habe Bartolommeo Suardi geheißen und den Beinamen Bramantino erhalten, weil Bramante sein Lehrer gewesen. Dieser habe bis 1529 gelebt, wie aus Actenstücken von ihm aus dem Jahre 1515 und von seinen Erben aus dem Jahre 1556 erhelle. (Vasari ed. San. Vol. V. S. 161 ff.) Von jenem ältern Bramantino erzählt Vasari noch weitläufiger in dem Leben des Girolamo da Carpi, wo er auch von seinen architektonischen Werken spricht. Doch wird unser Autor auch hier von Pagave des Irrthums beschuldigt, indem die meisten Gemälde, die er von ihm anführt, nicht von Agostino, sondern von Bartolommeo Suardi seyen (a. a. O. und zu Ende des Bandes in d. Note alla Vita di Girol. da Carpi.) Lanzi (Deutsche Ausg. Th. II. p. 582, 592.) läugnet den ältern Bramantino, der um 1450 mit Piero della Francesca gearbeitet hätte (nachdem er ihn jedoch Th. I. S. 332 hat gelten lassen), und nimmt nur den jüngern an, welcher Bartolommeo Suardi geheißen, ein Schüler des Bramante gewesen und die von Vasari erwähnten Bildnisse im Vatican nicht zur Zeit Nicolaus V., sondern kurz vor Rafaels Zeit, wahrscheinlich aus Anlaß von Rafael selbst, gemalt habe. Die Beweise jedoch, worauf er diese Annahme stützt, bleibt Lanzi schuldig. Die Behauptung, daß jener Agostino di Bramantino, welchen Pagave um 1450 gesetzt, ein Schüler des Bart. Suardi gewesen, also ganz ins 16te Jahrhundert gehöre, ja vielleicht der 1525 zu Bologna bekannte Agostino delle Prospettive sey, stützt er auf die Autorität des Lomazzo, der in seinem Verzeichniß einen Agostino aus Mailand als Schüler des Bramantino anführt. — Jenem Bart. Suardi scheinen auch die schönen (von Kugler Handbuch der Gesch. d. Mal. §. 48 dem Bramante zugeschriebenen) Fresken anzugehören, welche sich in der Carthause von Pavia am Gewölbe der

ein trefflicher Meister jener Zeit, verfertigt hatte, zerstört wurden. [13])

Werke des Bramantino in Rom.

Da ich das Leben dieses Bramantino nicht erzählen und seine Werke nicht beschreiben kann, weil sie zu Grunde gegangen sind, soll mich die Mühe nicht verdrießen, hier, wo es gerade schicklich ist, seiner zu gedenken. Wie mir erzählt worden, hat er in den erwähnten nicht mehr vorhandenen Werken einige Köpfe so schön und wohl ausgeführt, daß ihnen nur die Rede fehlte, um als lebend zu erscheinen. Von diesen Köpfen kennt man viele, weil Rafael von Urbino sie abzeichnen ließ, damit er die Bildnisse von einer Menge bedeutender Menschen bekomme, welche Bramantino daselbst dargestellt hatte. Unter diesen waren Niccolo Fortebraccio, Carl VII von Frankreich, Antonio Colonna, Fürst von Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vitellesco, der Cardinal Bessarion, Francesco Spinola und Battista von Canneta; alle diese Bildnisse aber gab Giulio Romano, der Schüler und Erbe Rafaels von Urbino, an Giovio, der sie in seinem Museum zu Como

---

Capelle des heiligen Bruno befinden und die Familie des Visconti darstellen, welche der Madonna den Plan der Carthause knieend überreicht. Diese Bilder sind von hoher, fast rafaelleske Vollkommenheit und dasselbe Lob gibt Ticozzi (Diz. de' pittori s. v. Bramantino) dem von Vasari erwähnten Gemälde des todten Christus über der Thüre der Kirche S. Sepolcro in Mailand, welches schon Pagave dem Bart. Suardi beilegt. In der Brera zu Mailand befindet sich eine Darstellung im Tempel, eine Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln und eine heil. Therese und Magdalena von ihm. Vergl. Bisi Pinacoteca di Milano T. III. Scuola Milanese No. 72. 77. 79.

[13]) Im Leben Rafaels gibt Vasari nur ein Bild von Piero an. Bottari glaubte ein in der alten Bibliothek der jetzigen Garderobe des Vaticans befindliches Frescobild, welches Sixtus IV. sitzend, von mehreren Prälaten und andern Personen umgeben, vorstellt, sey von unserm Künstler; aber dieser Papst regierte von 1471 bis 84, mithin konnte ihn Piero nicht malen, wie schon Lanzi erinnert, welcher das Bild für ein Werk des Melozzo zu halten geneigt ist.

ufstellte. Von demselben Meister habe ich in Mailand über Und in Mailand.
er Thüre von S. Sepolcro einen todten Christus gesehen, in
erkürzter Stellung, mit so vieler Einsicht gemalt, daß, obschon
as Bild nur eine Elle hoch ist, der Körper doch eine Länge
at, welche er ohne jene Verkürzung unmöglich hätte gewinnen
nnen. In derselben Stadt sind im Hause des Marchese
stanesia eine Menge Zimmer und Gallerien von Bramantino
annichfaltig und mit Gewandtheit verziert, und überall zeigte
r besondere Fertigkeit in Verkürzung der Gestalten. Außer-
alb des Thores Vercellina, nahe beim Schlosse, malte er an
nigen Ställen, welche jetzt zu Grunde gegangen sind, mehrere
Knechte, welche Pferde striegeln, von denen eines so gut und
atürlich dargestellt war, daß ein wirkliches Pferd es für
bend hielt und mehrmals mit den Hufen dagegen schlug.

Doch wir wollen zu Piero della Francesca zurück-
hren. Als er die Arbeiten in Rom beendet hatte, begab er
ch nach Borgo zurück, weil seine Mutter gestorben war und Piero arbeitet in Borgo S. Sepolcro.
alte daselbst in der Dechanei [14]), über der innern Seite der Mit-
elthür in Fresco zwei Heilige, welche für etwas sehr Schönes
alten. Im Kloster der Augustinermönche [15]) malte er die
hr gerühmte Tafel des Hauptaltars; für eine Gesellschaft
der vielmehr Brüderschaft der Misericordia, wie sie sich
ennt, eine Madonna in Fresco, und im Pallast der Conser-
atoren eine Auferstehung Christi, welche für die beste seiner
rbeiten in jener Stadt, ja überhaupt aller seiner Werke
ilt. [16]) In Santa Maria zu Loreto fing er an, in Gesell- Zu Loreto.

---

[14]) Jetzt S. Agostino. Vasari meinte aber wahrscheinlich den jetzigen Dom, wo sich vor einigen Jahren zu beiden Seiten der Kirchthüre die Gemälde zweier Heiligen vorfanden, die man für Gemälde des Piero erkannte.

[15]) Jetzt Sta Chiara.

[16]) Die Altartafel für Sta Chiara ist zwar noch vorhanden, jedoch verstümmelt. Die Madonna für die Misericordia, nicht ein Fresco-

schaft von Domenico aus Venedig die Wölbung der Sacr
stei zu malen; aus Furcht vor der Pest jedoch ließen sie da
Werk unbeendet, und es ward, wie ich an seinem Orte sage
werde, später erst von Luca von Cortona [17]), einem
Schüler Piero's, zu letzter Vollkommenheit geführt. Vo
In Arezzo. Loreto ging Piero nach Arezzo und malte in S. Francesco fü
Herrn Luigi Bacci, einen Bürger jener Stadt, die Capel
des Hauptaltars, welche jener Familie gehörte, und deren Wö
bung Lorenzo di Bicci [18]) vordem schon angefangen hatt
Man sieht dort die Geschichte des Kreuzes Christi dargestell
von da an, wo Adam von seinen Söhnen begraben wird, d
ihm das Saamenkorn des Baumes unter die Zunge legen, au
welchem nachher der Stamm, der zum Kreuze diente, e
wuchs [19]), bis zur Erhöhung des heiligen Kreuzes durch Kais
Heraclius, welcher barfuß, die Last auf den Schultern tra

---

bild, sondern eine Tafel, ist auch noch vorhanden, und der Bogen, d
sie umgibt, so wie die Altarstaffel, sind mit Heiligenfiguren und kleine
historischen Bildern, Noli me tangere, Engel am Grabe des Herrn
Grablegung, Geißelung, Christus am Oelberge, geschmückt, d
sehr hübsch und alle von Piero's Hand sind. Auch das gerühm
Frescobild der Auferstehung im Pallaste der Conservatoren, de
jetzigen Leihhaus, ist noch vollkommen wohl erhalten. Von de
heiligen Ludwig im Saale des Tribunals war schon Anm. 5 d
Rede. In der Sacristei des Doms von Borgo S. Sepolcro wi
eine Tafel aufbewahrt, deren Mittelbild die Taufe im Jorda
zeigt, und für ein Werk des Piero gehalten wird. Die Seite
bilder, den heil. Petrus und Paulus darstellend, nebst mehrere
kleineren Bildern darüber und der Altarstaffel, sind von ander
Hand, wahrscheinlich modern übermalt. Hr. Franceschi Mari
besitzt das jugendliche Bildniß seines Vorfahren und zwei klei
Tafeln, welche für Werke desselben gehalten werden. Ein größere
Präsepio aus demselben Hause ist nach Florenz in den Kunsthan
del gekommen.

17) Luca Signorelli.

18) Vergleiche dessen Leben Th. I. S. 418.

19) Eine von der katholischen Kirche für apokryph erklärte Legende.

end, in Jerusalem einzieht. In diesem Bilde findet man chöne Stellungen und viele zu beachtende Dinge, die alles obes würdig sind; darunter gehören die Gewänder von den Frauen der Königin von Saba, die Piero in zarter und neuer Manier ausführte, eine Menge Bildnisse mit vielem Leben nach er Natur gemalt, eine Reihe korinthischer Säulen vom herrlich- ten Verhältniß, und ein Landmann, der, die Hände auf sein Grabscheit gestützt, mit einer Aufmerksamkeit, welche nicht chöner dargestellt werden könnte, auf die Rede der heiligen Helena horcht, während man die Kreuze ausgräbt. Sehr wohl elungen ist der Todte, der durch die Berührung des Kreuzes ns Leben zurückkehrt, und die Freude der heil. Helena und das Erstaunen der Umstehenden, welche niederknieen um anzubeten. Mehr Geist und Kunst jedoch, als in irgend einem andern, hat Piero in dem Bilde kund, in welchem ringsumher Nacht errscht, ein Engel aber in verkürzter Stellung, das Haupt iederwärts, herab kommt, und dem Constantin das Zeichen es Sieges bringt. Dieser schläft im Zelt, bewacht von einem Diener und mehreren Lanzenknechten, welche die Dunkelheit er Nacht umhüllt. Das Licht, das von dem Engel aus- trömt, erleuchtet mäßig die Waffenknechte und die Umgebun- gen, und Piero zeigte bei diesem Dunkel, wie wichtig es sey, Gegenstände der Wirklichkeit nachzuahmen, und aus ihr zu schöpfen, denn indem er dieß auf treffliche Weise that, ver- anlaßte er die Neuern ihm nachzufolgen und zu der höchsten Stufe zu gelangen, welche in unsern Tagen erreicht ist. Unter diesen Vorstellungen findet man auch eine Schlacht, in welcher Furcht, Tapferkeit, Gewandtheit, Kraft und alle Leiden- schaften, die in Kämpfenden erwachen, mit vieler Wahrheit ausgedrückt sind, und eben so die Begegnisse des Krieges und ein gewaltiges Blutbad von Verwundeten, Gestürzten und Todten. Dort hat Piero in der Frescomalerei das Leuchten der Waffen nachzuahmen gewußt, und verdient großes Lob

sowohl deßhalb, als auch weil er auf der andern Seite, w man die Flucht und Niederlage des Maxentius sieht, eine Trupp Pferde so bewundernswerth in Verkürzung zeichnete un ausführte, daß wenn man jene Zeit bedenkt, man sie fast zu schö und herrlich nennen könnte. Eine Gestalt, halb nackt, hal in saracenischer Kleidung, auf einem magern Pferde, zeigt wie viele Kenntniß der Anatomie er besaß, die zu seiner Zei nicht sehr verbreitet war. In einem andern dieser Gemälde worin die Enthauptung eines Königs dargestellt ist, sind unte den Personen, die ihn umgeben, einige Figuren nach dem Lebe abgebildet: Herr Luigi Bacci nämlich, der ihn jenes ganze Werk arbeiten ließ, Carlo, dessen Bruder, seine andern Brüder und sonst noch viele Aretiner, welche damals durch ihre Gelehrsam keit berühmt waren. Piero aber erwarb sich durch das, wa er hierbei leistete, von Herrn Luigi große Belohnung und in jener ganzen Stadt, die er durch seine Arbeiten verherrlicht hatte, Verehrung und Liebe. [20]) Im Dom desselben Ortes

---

[20]) Diese Bilder sind zwar noch vorhanden, haben aber sehr gelitten. Hr. v. Rumohr (Italienische Forsch. II. 536. Anmerkung) erklärt sie für sehr manierirt und schwächlich ausgeführt, und zweifelt, ob sie von Piero herrühren. — Die Beschreibung derselben von Dragomanni in der oben erwähnten Monographie S. 20 macht die Anordnung nicht deutlich. Wir fügen daher Hrn. Gaye's Beschreibung bei: „Die linke Seite hat in drei Abtheilungen folgende Gegenstände: 1) oben im spitzen Winkel die Beerdigung Adams, dem der Same des Baumes, aus welchem dereinst das Kreuz gebildet werden soll, unter die Zunge gelegt wird; 2) darunter zwei auf die Einweihung der neuen Kirche bezügliche Vorstellungen: a. die heilige Helena kniend, von ihren Frauen umgeben; b. dieselbe vom Patriarchen von Constantinopel die Benediction empfangend; 3) Flucht und Tod des Maxentius. — Gegenüber auf der rechten Seite, 1) im obersten Winkel: der Kaiser trägt das Kreuz nach Jerusalem; 2) in der zweiten Reihe a. Ausgrabung des Kreuzes, b. Wiedererweckung eines Todten durch das wahre Kreuz. 3) Schlacht zwischen Heraklius und Cosbru, und auf derselben Linie auf einem beschränkteren Raume Enthauptung

alte er in Fresco neben der Thüre der Sacristei eine Maria
Magdalena und arbeitete für die Brüderschaft der Nunziata
e Fahne, welche sie bei Processionen umhertragen. An der
orderseite eines Kreuzganges in Santa Maria delle Grazie
alte er auf einem perspectivisch gezeichneten Stuhl den hei-
gen Donatus in bischöflicher Kleidung und neben ihm einige
ngel. Auf einer Mauer von S. Bernardo, dem Kloster der
Mönche von Monte Oliveto, stellte er in einer großen Nische
n heiligen Vincenzius dar, welches Gemälde von Künstlern
hr geschätzt wird. In einer Capelle von Sargiano, einem In Sargiano.
Wohnort der Barfüßermönche des heiligen Franciscus außer-

---

des Coshru. — An der Fensterwand endlich zu oberst: 1) zwei stehende Heilige. 2) Auf der rechten Seite des Fensters wird einer aus dem Brunnen hervorgezogen, welcher das Kreuz aufzunehmen bestimmt war, auf der linken ist man mit Aufrichtung eines Balkens beschäftigt. 3) Zu unterst rechts eine Verkündigung, links der Traum des Constantin. Hierbei ist zu bemerken, daß sich auf diesem Bilde statt des von Vasari und Andern als ersten Versuchs in solchem Lichteffecte gerühmten Engels ein Adler befindet, von welchem das Lichtspiel auszugehen scheint. Entweder ist es ein Druckfehler bei Vasari (angelo für aquila), was anderer Ursachen wegen kaum möglich ist, oder eine seiner gewöhnlichen Ungenauigkeiten. Mehr als die Zeit haben Rohheit und Nachlässigkeit diesen Werken geschadet, doch blieben sie bisher vor Restaurationsversuchen gesichert. Laurentino d'Angelo, welcher nach Vasari vieles in Arezzo im Styl des Piero gemalt hat, und Andere mögen den Meister dabei unterstützt haben; durch das ganze Werk aber zieht sich auf so entschiedene Weise der Geist des Pietro, daß, wenn es auch einer genaueren Beobachtung gelingt, die verschiedenen Hände herauszufinden, doch damit weiter nichts als namenlose Modificationen unsers Meisters gewonnen würden. Ich kann dieß nicht allein nach Vergleichung aller seiner Werke, sondern auch nach urkundlichen Forschungen versichern. — Von andern Sachen, welche Vasari noch in und um Arezzo anführt, ist jetzt nur noch die heilige Magdalena an der Thüre der Domsacristei erhalten. Einzelne Werke seiner Schüler habe ich dort noch in der Umgegend, obgleich selten genug, gefunden."

halb Arezzo, sieht man von ihm den Heiland, der in de
Nacht am Oelberg betet. [21]) Viele seiner Arbeiten sin
Zu Perugia in Perugia; so sieht man in der Kirche der Nonnen des hei
ligen Antonius von Padua eine Temperatafel von ihm, di
Madonna mit dem Kinde auf dem Schooße, St. Franciscus
die heilige Elisabeth, St. Johannes den Täufer und St. An
tonius von Padua. Darüber sieht man eine sehr schöne Ver
kündigung, worin Piero den Engel so anmuthig malte, da
er fürwahr vom Himmel zu kommen scheint und eine Säulen
reihe anbrachte, die sich perspectivisch sehr schön verkürzt
Auf der Staffel ist in kleinen Figuren dargestellt, wie St. An
tonius ein Kind vom Tode erweckt, die heilige Elisabeth ei
anderes rettet das in einen Brunnen gestürzt ist, und St. Fran
ciscus die Wundenmale empfängt. [22]) Endlich noch findet
und Ancona. sich in S. Ciriaco zu Ancona, auf dem Altar des heiligen
Joseph, ein sehr schönes Bild desselben Meisters, eine Ver
mählung der Madonna.

Piero war, wie ich schon sagte, sehr eifrig im Studium
Kenner der Perspective und des Euklid. der Kunst, beschäftigte sich viel mit Perspective und war wo
bewandert im Euklid, so daß er die wichtigsten Kreislinie
regelmäßiger Körper besser als irgend sonst ein Geometer ve
stand, ja die meisten Aufklärungen über diese Gegenstän
Seine Schüler: Meister Luca Pacciolt. haben wir von ihm, denn Meister Luca dal Borgo, Mön
vom Orden des heiligen Franciscus, der über regelmäßi
geometrische Körper schrieb, war sein Schüler und maßte si

---

[21]) Auch der Christus am Oelberg in Sargiano wurde bei der R
stauration der Kirche im verflossenen Jahrhundert vertilgt.

[22]) Dragomanni und Gaye führen ein Bild ähnlichen Inhalts
welches sich in den Zimmern der Akademie der Künste zu Pe
gia befindet und eine Art von Triptychum bildet, in der Mi
eine Madonna mit dem Kinde auf dem Thron, auf der rech
Seite Johannes der Täufer und der heilige Benedict, auf
linken die heilige Rosalie und der heilige Franz, in der Predel
zwei heilige Frauen und ganz oben eine Verkündigung.

die Werke seines Meisters an, die er als die seinigen drucken ließ, da Piero alt geworden und gestorben war, nachdem er viele Bücher verfaßt hatte. Piero pflegte oft Modelle von Thon zu formen und mit weichen faltenreichen Gewändern zu bekleiden, die er abzeichnete und als Vorbilder benutzte.

Ein Schüler von ihm war der Aretiner Lorentino d'Angelo, der seine Manier nachahmte [23]), in Arezzo viele Malereien vollführte und mehrere beendete, welche Piero bei seinem Tode angefangen hinterließ. In Madonna delle Grazie, nahe bei dem heil. Donatus von Piero, malte Lorentino in Fresco einige Bilder von demselben Heiligen [24]) und führte an vielen andern Orten jener Stadt und ihrer Umgegend eine große Menge Arbeiten aus, sowohl weil er rastlos thätig war, als auch um seine Familie zu unterstützen, welche damals in großer Armuth lebte. — In der Kirche delle Grazie ist von demselben Meister Papst Sixtus IV zwischen dem Cardinal Piccolomini, der nachmals Papst Pius III wurde, und dem Cardinal von Mantua dargestellt, wie er dem genannten Kloster Ablaß ertheilt. [25]) Dort malte er in knieender Stellung nach der Natur den Tommaso Marzi, Pietro Traditi, Donato Roselli, und Giuliano Nardi, alles Bürger von Arezzo und Kirchenverwalter jenes Ortes. Im Pallaste der Prioren malte er nach dem Leben den Cardinal Galeotto von Pietra mala, den Bischof

Lorentino d'Angelo.

---

[23]) Vasari sagt weiter unten: Lorentino sey ein Schüler des Don Bartolommeo della Gatta gewesen; vielleicht (bemerkt Bottari) hat er beide nach einander zu Lehrern gehabt.

[24]) Die Kirche der Madonna delle Grazie ist mehreremale restaurirt worden, und wahrscheinlich hat man dabei die alten Gemälde überweißt.

[25]) Sowohl das Bild von Sixtus IV. ist zu Grunde gegangen, als die nachher genannten Bildnisse, da der Pallast im Jahre 1535 niedergerissen wurde. — Statt Angelo Albergotti, welcher Name unrichtig ist, wollte Vasari wahrscheinlich schreiben: Angelo Gambiglioni und Francesco Albergotti, Doctoren der Rechte. (Bottari.)

Gulielmino degl' Ubertini, und Herrn Angelo Albergotti, Do tor der Rechte, und vollführte viele andere Werke, die der ganzen Stadt verstreut sind.

Man erzählt sich, als die Zeit des Carnevals heranrück hätten die Söhne Lorentino's ihren Vater gebeten, er möc ein Schwein schlachten, wie in jenem Lande Brauch ist; we aber Lorentino kein Geld hatte, eines zu bezahlen, fragten s ihn: „Da Ihr kein Geld habt, Väterchen, wie wollt Ihr e anfangen ein Schwein zu bekommen?" — „Irgend ein He liger," antwortete Lorentino, „wird uns dazu verhelfen!" [25] Dieß sagte er zu mehrerenmalen, die Jahreszeit ging vorüb und er hatte keines angeschafft, so daß die Kinder schon di Hoffnung verloren, als eines Tages ein Zinsbauer de Dechanei zu ihm kam, der um ein Gelübde zu erfüllen, de heiligen Martin wollte malen lassen und an Zahlungsstatt nicht Anderes geben konnte als ein Schwein, fünf Lire werth Lorentino, der dieß hörte, war zufrieden, den heiligen Marti zu malen; der Bauer brachte ihm das Schwein, und der Hei lige war es somit, der den Söhnen des armen Malers zu Erfüllung ihres Wunsches half. — Ein Mitschüler Lorentino's war Piero aus Castel della Pieve [27]), der einen Boge

Piero Perugino.

über S. Augustin [28]) arbeitete, und für die Nonnen der hei ligen Katharina zu Arezzo einen S. Urban malte, welche jedoch bei Herstellung der Kirche zu Grunde gegangen ist Endlich noch war ein Zögling Piero's Luca Signorell

---

[25]) Sprüchwörtlich.

[27]) Pietro Perugino, geboren 1446 zu Castello, jetzt Città, dell Pieve. In den Lebensbeschreibungen des Perugino und Verrocchi macht ihn Vasari zu einem Schüler des letztern, jedoch kann Perugino wohl bei Piero della Francesca Unterricht gehabt haben, wenn dieser erst gegen 1470 erblindete.

[28]) Jetzt überweißt.

aus Cortona [29]), der ihm mehr Ehre brachte als alle übrigen. Luca Signorelli aus Cortona.

Piero Borgheſe, der um die Zeit von 1458 arbeitete [30]), bekam mit ſechszig Jahren einen Katarrh, durch den er blind wurde, und lebte nachdem noch bis zu ſeinem ſechsundachtzigſten Jahre. Er hinterließ ein ziemliches Vermögen und in Borgo einige Häuſer, die er ſich ſelbſt erbaut hatte, von denen jedoch 1536 ein Theil abbrannte und zerſtört wurde. [31]) Seine Mitbürger beſtatteten ihn ehrenvoll in der Hauptkirche, die vordem zum Orden der Carthäuſer gehörte, jetzt aber ein Biſchofsſitz iſt, und ſeine Bücher, die ſich zum größten Theil in der Bibliothek Herzogs Friedrich II. von Urbino [32]) befinden, haben ihm mit Recht den Namen des erſten Geometers ſeiner Zeit erworben. Sein Tod.

---

[29]) Vergleiche deſſen Lebensbeſchreibung unten No. 82.

[30]) Vergleiche oben Anmerkung 4.

[31]) Ueber die bürgerlichen Unruhen, welche dieſe Zerrüttung herbeiführten, vergleiche Graziani De Script. invita Minerva lib. 3.

[32]) Von der Bibliothek der Herzoge von Urbino ward ſpäter ein Theil der vaticaniſchen einverleibt, ein Theil kam in die Sapienza und das Uebrige ſoll von Cäſar Borgia zerſtreut worden ſeyn. Misson Voyage d' Italie III. pag. 187.

XLVII.

Das Leben

des

Malers

Fra Giovanni aus Fiesole

vom Orden der Prädicanten-Mönche.

Der Ordensbruder Giovanni Angelico aus Fiesole, mit seinem weltlichen Namen Guido genannt [1]), ist ein nicht minder trefflicher Maler und Miniaturmaler, als ein vorzüglicher Geistlicher gewesen, und verdient um des einen wie um

Sein weltlicher Name Guido.

[1]) In der ersten Ausgabe pag. 369 Guido oder Guidolino. Lanzi nennt ihn nach den Novelle letterarie von 1773 Santi Tosini. (Die deutsche Ausg. des Lanzi I. S. 55 enthält hier einen Fehler: al Secolo Santi Tosini ist irrig übersetzt: zur Zeit des Santi Tosini, statt: mit seinem weltlichen Namen S. T.) — In Urkunden zu Orvieto wird er Frater Johannes Petri genannt, Della Valle Storia del Duomo d'Orv. p. 568; — in florentinischen Urkunden (bei Baldinucci Vol. III. 99.) Frater Joannes Petri de Mugello, wornach er in Mugello geboren wäre und den Beinamen Fiesole bloß von seinem Kloster daselbst erhalten hätte.

des andern willen ein ehrenvolles Gedächtniß. Er hätte mit Gemächlichkeit im Laienstande leben und durch seine Kunst, in der er jung schon erfahren war, sich zu dem, was er besaß, noch so viel verdienen können wie er nur wollte; als ein Mann von gutem und stillem Gemüth jedoch beschloß er zu seiner Befriedigung und Ruhe, und um seine Seele zu retten, in den Orden der Prädicantenmönche [2]) zu treten; denn obwohl man in

---

[2]) Er ließ sich im Jahre 1409 einkleiden, als er 20 Jahre alt war. Im Leben des Masaccio S. 162 sagt Vasari, Fra Giovanni sey durch das Studium von Masaccio's Werken so vortrefflich geworden. Fra Giovanni war 1387, Masaccio erst 1402 geboren, daher findet Bottari wahrscheinlich, daß ersterer ein Schüler des Gherardo Starnina gewesen; doch könne er immer durch den Anblick von Masaccio's Werken gelernt haben, da er ihn 12 Jahre überlebte. Diese Annahme bedarf wohl der Einschränkung. In Fiesole's Werken ist nichts von dem auf den Anschein der Wirklichkeit gerichteten Bestreben Masaccio's sichtbar und bei seiner frommen Abgeschlossenheit ist auch kaum zu vermuthen, daß er sich an die mehr weltliche Richtung seines Zeitgenossen werde angeschlossen haben. Hr. von Rumohr, auf dessen treffliche Charakteristik dieses Künstlers (Ital. Forsch. II. 251.) wir verweisen, legt ihm das große Verdienst bei, zuerst die mannichfaltigsten Seelenstimmungen und ihre zartesten Abstufungen in den Veränderungen der menschlichen Gesichtszüge ausgedrückt zu haben. Dieß ist nicht etwa auf Begründung einer Physiognomik zu beziehen, denn in bedeutungsvoller Auffassung der Mannichfaltigkeit menschlicher Gesichtsformen hat unstreitig Masaccio größeres Verdienst als Fiesole, in dessen Köpfen gegentheils eine gewisse Einförmigkeit der Grundgestaltung nicht zu verkennen ist; dadurch aber daß ihm innerhalb dieser Gränzen die kenntlichste Bezeichnung der zartesten Bewegungen der Seele gelangen, hat er unstreitig sehr entschieden auf seine Zeit gewirkt. Fiesole ist der Repräsentant der rein kirchlichen Richtung während des 15ten Jahrhunderts; das Beispiel ernster Frömmigkeit, das er in seinen Gemälden gab, hat gewiß dazu beigetragen, auch der in Masaccio beginnenden Richtung auf Darstellung der Wirklichkeit die religiöse Würde zu erhalten. — Ueber eine Eigenthümlichkeit in der Bildung des Auges an Fiesole's Köpfen vergl. Carus im Kunstblatt 1825. No. 103.)

jedem Beruf Gott dienen kann, meinen doch Einige, sie ve
möchten im geistlichen Stande besser als im weltlichen für it
Seelenheil zu sorgen. Den Guten gelingt dieß leicht, we
aber aus andern Ursachen Geistlicher wird, bei dem ist es fü
wahr ein elendes und unglückliches Ding. In S. Marco z
Florenz, dem Kloster Fra Giovanni's, sind von ihm einig
Malt Miniatur. Chorbücher so schön in Miniatur gemalt als man nur denke
kann [3]), und in S. Domenico zu Fiesole einige andere de
obigen ähnlich, mit unendlichem Fleiß ausgeführt. Bei die
sen Büchern ließ er sich jedoch von seinem ältern Bruder hel
fen, der gleich ihm Miniaturmaler und in dieser Kunst seh
geübt war. [4]) Eines der ersten Malerwerke des guten Pater
Größere Werke in der Carthause zu Florenz. war eine Tafel in der Carthause von Florenz, für die Haupt
capelle bestimmt, die dem Cardinal Acciajuoli gehörte. Mar
sieht darauf die Madonna mit dem Kind auf dem Arme, zu
ihren Füßen einige sehr schöne Engel, welche singen und spielen,
zu Seiten den heil. Lorenz, die heilige Maria Magdalena, die
Heiligen Zenobius und Benedictus, auf der Staffel aber Be-
gebenheiten aus dem Leben der genannten Heiligen, durch kleine
Figuren dargestellt, die Giovanni mit außerordentlichem Fleiß
ausführte. Im Kreuz der Capelle sind zwei andere Tafeln von
demselben Meister; auf der einen die Krönung der Madonna, auf
der andern die Madonna und zwei Heilige sehr schön mit Ultra-
Malt in Fresco in S. Maria Novella. marin blau ausgeführt. [5]) Im Mittelschiff von Santa Maria
Novella, neben der Thüre, dem Chor gegenüber, malte er in
Fresco die Heiligen Dominicus, Katharina von Siena, und

---

[3]) Viele dieser Bücher wurden unter dem französischen Gouvernement zerstreut, doch sind immer noch einige in S. Marco erhalten.

[4]) Dieser ältere Bruder heißt in den von Baldinucci a. a. O. beige-brachten Urkunden aus S. Marco: Frater Benedictus Petri de Mugello, germanus prædicti pictoris.

[5]) Die genannten drei Bilder befinden sich nicht mehr in der Capelle und man weiß nicht, wo sie hingekommen.

Petrus den Märtyrer, in der Capelle der Krönung der Mutter Gottes, einige kleine Bilder [6]) und auf den Thüren, welche die alte Orgel verschließen, auf Leinwand eine Verkündigung, die man heutigen Tages in jenem Kloster, der Thüre des Schlafsaales gegenüber, unten zwischen zwei Kreuzgängen findet. Dieser Pater war wegen seiner Vorzüge sehr von Cosimo von Medici geliebt und als daher das Kirchen- und Klostergebäude von S. Marco errichtet war, ließ er ihn auf eine Wand des Capitels die ganze Passion Christi malen [7]), zu einer Seite am Fuße des Kreuzes trauernd und klagend alle Heiligen, welche Häupter und Gründer geistlicher Orden waren, auf der andern den Evangelisten Marcus neben der Mutter Gottes, die ohnmächtig niedergesunken ist, weil sie den Heiland der Welt gekreuzigt sieht. Bei ihr sind die Marien, die wehklagend sie halten, und die Heiligen Cosmus und Damianus. In der Gestalt des heiligen Cosmus, sagt man, habe Fra Giovanni seinen Freund, den Bildhauer Nanni d'Antonio di Banco [8]), nach der Natur dargestellt; unten in einem Fries über dem Spaliere ist ein Baum, an dessen Fuß der heilige Dominicus steht, und in den Kreisen auf den Zweigen sind alle Päpste, Cardinäle, Bischöfe, Heilige und Lehrer der Theologie abgebildet, welche bis dahin zum Orden der Prädicantenmönche gehört hatten. Bei diesem Werke leisteten ihm seine Klosterbrüder Hülfe, indem sie an viele Orte nach Bildnissen aussandten, so daß er deren eine Menge nach dem Leben anbringen konnte, und zwar waren diese: der heilige Dominicus in der Mitte, welcher die Zweige des Baumes hält, Papst Innocenz V. ein Franzose, der selige Hugo,

Vieles in S. Marco.

---

[6]) Drei schöne kleine Bilder, vielleicht die hier genannten, befinden sich jetzt in der Sacristei von Sta Maria Novella.

[7]) Dieß Gemälde ist noch wohl erhalten bis auf das rothe Gewand der Maria, welches unglücklich restaurirt ist.

[8]) S. dessen Lebensbeschreibung oben No. 34. S. 61.

erster Cardinal des Prädicantenordens, der selige Patriarch Paolo ein Florentiner, St. Antoninus Erzbischof von Florenz [9]), der selige Jordanns ein Deutscher und zweiter General des Ordens, der selige Niccolo, der selige Remigius ein Florentiner, und der Märtyrer Boninsegno aus Florenz, welche alle zur rechten Hand sind; linker Hand sieht man Benedictus XI. [10]) aus Treviso, den Cardinal Giovanni Domenico aus Florenz, Pietro da Palude Patriarch von Jerusalem, Albert den Großen aus Deutschland, den seligen Raimund aus Catalonien dritten General des Ordens, den seligen Chiaro aus Florenz römischen Provinzial, St. Vincenzius aus Valenza und den seligen Bernardo aus Florenz, lauter in Wahrheit schöne Köpfe. [11]) Im ersten Klostergang malte er in Fresco über einigen Halbkreisen eine Menge herrlicher Figuren und ein Crucifix, an dessen Fuß der heilige Dominicus steht; ein sehr gerühmtes Bild. [12]) Außer einer Menge von Gegenständen, welche sich in den Zellen und auf den Wänden der Mauern finden, ist im Schlafsaal eine Begebenheit aus dem neuen Testamente so schön von ihm dargestellt, daß man es nicht genug sagen kann. [13]) Herrlich aber vor allen ist die

---

9) Dieser starb erst 4 Jahre nach Angelico und sein Name ward unter einem andern Heiligen, den der Künstler an dieser Stelle gemalt hatte, nachträglich angebracht. Baldinucci im Leben des Fra Giovanni Tom. III. p. 95. Die sämmtlichen Inschriften unter diesen Heiligen scheinen später zu seyn.

10) In der Ausgabe der Giunti, wie in allen folgenden, lies't man Benedetto II. Wahrscheinlich nahm der Setzer die von Vasari geschriebene arabische Zahl für die römische.

11) Dieß ganze große Gemälde ist noch wohl erhalten, und voll großer Schönheiten.

12) Das Crucifix und die Halskreise sind noch wohl erhalten.

13) In jeder Celle ist ein Crucifix mit dem vor ihm knieenden Inhaber der Celle von Giovanni gemalt, außerdem mehrere andere Darstellungen. Eine Begebenheit aus dem neuen Testamente findet sich im Schlafsaal nicht, sondern eine Madonna zwischen mehreren Engeln.

Tafel über dem Hauptaltar jener Kirche, denn die Madonna in diesem Bilde erweckt durch ihre schlichte Einfalt bei jedem, der sie betrachtet, Verehrung und Andacht; nicht minder vorzüglich sind die Heiligen um sie her [14]) und auf der Staffel sind die Martern der Heiligen Cosmus und Damianus so schön dargestellt, daß nicht möglich ist jemals etwas fleißiger und zarter ausgeführt zu sehen, noch Figuren, die besser geordnet wären. [15]) In S. Domenico zu Fiesole malte er die Tafel über dem Hauptaltar, welche (vielleicht weil sie zu Grunde zu gehen schien) von andern Meistern aufgemalt und dadurch verschlechtert worden ist. [16]) Besser erhalten ist die Staffel und das Ciborium; eine Menge Figuren von himmlischer Glorie umgeben, welche man daselbst sieht, sind so schön, daß sie in Wahrheit aus dem Paradiese zu kommen scheinen, und wer sie einmal betrachtet, kann nicht satt werden, sie anzuschauen. In einer Capelle derselben Kirche ist von seiner Hand eine Tafel, worin der Engel Gabriel der Madonna den Hei-

Schönes Bild über dem Hauptaltar daselbst.

Altarblatt in S. Domenico zu Fiesole.

Andere Gemälde in derselben Kirche.

---

[14]) Dieß Gemälde befindet sich jetzt in der Akademie der Künste, und zwar in sehr verdorbenem Zustande, da es mehreremale von unerfahrenen Händen gereinigt und retouchirt worden ist.

[15]) Die Staffel ist gegenwärtig am Altar der Malercapelle in der Annunziata neben dem größern Kreuzgang angebracht. Die Seitenvorstellungen sind mittelmäßig erhalten, die mittlern durch Retouche verdorben.

[16]) Dieß Bild mit Figuren in halber Lebensgröße zeigt die Madonna mit dem Kind unter einem Baldachin sitzend und von vielen kleinen Engeln umgeben, rechts zwei Dominicaner und links zwei Heilige. An jedem der vergoldeten Pfeiler zu beiden Seiten drei kleine Figuren von Heiligen. An der Staffel sieht man jetzt statt des Originals eine Copie: Christus in der Herrlichkeit, unter ihm Engel, und zu beiden Seiten Heilige auf Goldgrund, in ähnlicher Art wie die vortrefflichen Bilder, welche der Consul Valentini zu Rom besaß; doch kann ich nicht angeben, ob diese die oben erwähnten Originale sind.

land verkündet [*]), deren Angesicht einen so frommen Ausdruck und solche Zartheit hat, daß es nicht von menschlicher Hand, sondern im Paradies gebildet zu seyn scheint. In der umgebenden Landschaft sieht man Adam und Eva, welche verschuldeten, daß der Erlöser der Welt von der Jungfrau geboren werden mußte; auch an der Staffel sind einige sehr schöne Bildchen. Sich selbst jedoch übertraf er und bewies am meisten Einsicht und Geschicklichkeit bei einer Tafel in derselben Kirche, neben der Thüre linker Hand wenn man eintritt. In dieser sieht man Christus welcher die Madonna krönt inmitten eines Chors von Engeln, und darunter eine unendliche Menge von heiligen Männern und Frauen; diese sind aufs herrlichste vollendet, haben die mannichfaltigsten Stellungen und einen ganz verschiedenartigen Ausdruck der Köpfe, so daß es eine unendliche Freude und Annehmlichkeit ist, sie zu betrachten, ja es scheint als könnten jene himmlischen Geister, wenn sie von körperlicher Gestalt umkleidet wären, nicht anders anzuschauen seyn; denn alle jene Heiligen, Männer und Frauen, haben nicht nur Leben und einen zarten und lieblichen Ausdruck, sondern auch das Colorit des ganzen Werks ist, als ob es von der Hand eines Heiligen oder eines Engels vollführt wäre, wie sie selbst sind. Deßhalb auch wurde dieser wahrhaft gottesfürchtige Geistliche mit Recht Frate Giovanni Angelico, das heißt der engelgleiche Bruder Giovanni genannt. An der Staffel sind Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes und des heiligen Dominicus wunderbar schön gemalt, und was mich anbelangt, kann ich in Wahrheit sagen, daß dieß Werk, so oft ich es betrachte, mir immer wieder als neu erscheint

Sein Beiname Angelico.

[*]) Diese Verkündigung ward um die Mitte des vorigen Jahrhunderts an den Herzog Maria Farnese verkauft, und aus dem Erlös ward die Ausbesserung des Thurmes und die Herstellung des Chorgitters bestritten.

und ich mich nie daran satt sehen kann. [18]) In der Capelle der Malt in der Nunziata zu Florenz.
Nunziata zu Florenz, die in Auftrag Cosimo's von Medici ausgebaut wurde, verzierte er die Thüre des Silbergeräthschrankes mit kleinen Figuren, die sehr fleißig gearbeitet sind [19]), und malte außerdem eine solche Menge von Dingen, Und vieles Andere für Privatpersonen.
welche sich in den Häusern der florentinischen Bürger zerstreut finden, daß ich bisweilen erstaune, wie ein einziger Mensch, wenn auch in vielen Jahren dieß alles zu Ende führen konnte. Der ehrwürdige Don Vincenzio Borghini, Spitalverwalter der Innocenti, besitzt von diesem Künstler ein kleines, sehr schönes Madonnenbild; Bartolommeo Gondi, ein Verehrer der Künste und aller vorzüglichen Menschen, hat von ihm ein großes und kleines Gemälde und ein Crucifix; auch ist von demselben Meister die Malerei im Bogen über der Thüre von S. Domenico und eine Tafel mit der Kreuzabnahme in der In S. Domenico und S. Trinità.
Sacristei von Santa Trinità, bei welcher er großen Fleiß aufwandte, so daß man sie unter seine besten Arbeiten zählen kann. [20]) In S. Francesco, außerhalb des Thores von In S. Fran-

[18]) Dieß vortreffliche Bild befindet sich jetzt in der Gallerie des Louvre zu Paris und ist in Umrissen herausgegeben von Ternite, mit einer Einleitung von A. W. Schlegel. Mariä Krönung und die Wunder des heiligen Dominicus. Paris 1817. fol. Eine ähnliche Tafel, Tod und Himmelfahrt Mariä, besaß im J. 1826. Hr. W. Y. Ottley in London.

[19]) Acht Tafeln mit 36 Abtheilungen, Darstellungen des Lebens Christi enthaltend, kamen aus der Bibliothek der Servitenmönche zu S. Annunziata in die Gallerie der florentinischen Akademie (Descr. della I. R. Accad. p. 22.) J. B. Nocchi und Metzger haben sie in Umrissen herausgegeben.

[20]) Jetzt in der Gallerie der Akademie zu Florenz (Descr. p. 30. Nr. 12.) Ueber dem Hauptbilde steht man oben in der Spitze drei kleinere: die Marien am Grabe, die Auferstehung, und Christus wie er der Magdalena erscheint, an den Seiten drei Heilige. Ein einziger Kopf darin hat durch ungeschickten Restaurationsversuch gelitten. In diesem Gemälde befindet sich das Bild-

cesco, S. Maria Novella.

S. Miniato, malte er eine Verkündigung, und in Santa Maria Novella sind von ihm, außer den schon genannten Dingen, die kleinen Bilderverzierungen des Osterlichtes und einiger Reliquienkästchen, welche auf den Altar gestellt werden. In der Abtei derselben Stadt stellte er über der Thüre des Kreuzganges den heiligen Benedictus dar, welcher Stillschweigen gebietet [21]); für die Tischler malte er eine Bildtafel, welche sich in ihrem Zunftamte befindet [22]); in Cortona malte er die Bogen über der Kirchthür seines Ordens und die Tafel über dem Hauptaltar. [23]) Im Dom von Orvieto fing er am Gewölbe der Capelle der Madonna einige Propheten an [24]), welche nachmals Luca von Cortona beendete. Für die Tempelbrüder von Florenz malte er eine Tafel mit dem todten Christus [25]) und in der Kirche der Mönche der Angeli das Paradies und die Hölle, lauter kleine Figuren, bei denen er mit richtiger

In Cortona.

In Orvieto.

Abermals in Florenz.

---

niß des Michelozzo, von welchem in dessen Lebensbeschreibung No. 43 S. 278 die Rede war.

[21]) Ist noch, obgleich von Staub und Feuchtigkeit verdorben, über einer vermauerten Thüre des kleinen Kreuzganges zu sehen.

[22]) Nicht eine Tafel, sondern ein großes Tabernakel, welches die sitzende Madonna mit dem Kinde, von zwölf Engeln umgeben, und zwei Heiligen auf den Flügeln (innen und außen) darstellt. Es befindet sich jetzt in der Gallerie der Uffizj am Eingang des östlichen Corridors und trägt die Jahrzahl 1433.

[23]) Das Gemälde über der Thüre hat sehr gelitten; die Tafel ist vom Hauptaltar in den Chor versetzt worden. In der Kirche al Gesù zu Cortona finden sich drei Bilder von Fra Giovanni: eine Verkündigung in großen Figuren und zwei längliche in kleineren Figuren, die eine das Leben der Maria, die andere das des heiligen Dominicus enthaltend. —

[24]) Della Valle hat einige von Giovanni's Gemälden zu Orvieto in seiner Geschichte des Doms abbilden lassen.

[25]) Kam nach Unterdrückung dieser Brüderschaft im Jahre 1786 in die Gallerie der Akademie zu Florenz. Außer dem todten Heiland und den Marien ꝛc. finden sich auch der heilige Dominicus und die sel. Villana darauf.

rtheil die Seligen schön und jubilirend, die Verdammten ber, welche für die Qualen der Hölle bestimmt sind, mit rauriger Geberde darstellte, so daß sich in ihren Angesichtern as Bewußtseyn des Unrechtes und der Schuld ausspricht. Die Seligen sieht man in himmlischen Tänzen zu den Pforten es Paradieses eingehen, die Verdammten werden von Teufeln ur ewigen Strafe fortgerissen. Dieß Werk ist in der Kirche er Angeli rechter Hand, wenn man gegen den Hauptaltar eht, wo der Priester sitzt, wenn Messe gelesen wird. [26]) Für ie Nonnen von S. Piero Martire, die heutigen Tages im loster Santa Felice in Piazza wohnen, welches dem Camal=uleuser=Orden gehörte, stellte er auf einer Tafel die Madonna ar, St. Johannes den Täufer, St. Dominicus, St. Tho=nas, St. Peter den Märtyrer und viele kleine Figuren. Eine andere Tafel von ihm sieht man im Mittelschiff von S. Maria Nuova. [27])

---

[26]) Jetzt in der Gallerie der florentinischen Akademie (Descr. p. 22). Ein anderes vortreffliches Gemälde von Fiesole, das jüngste Gericht darstellend, befand sich in der Sammlung des Cardinals Fesch zu Rom. Ich weiß nicht anzugeben, wo es herstammt. — Ein drittes jüngstes Gericht von größerem Umfang und noch wohl erhalten, nach Lanzi (I, 53. d. A.) eines der besten Werke des Fra Angelico, befindet sich noch gegenwärtig in der Kirche Sta Maria Maddalena de' Pazzi zu Florenz.

[27]) Drei kleine Tafeln, die Geschichte der fünf Märtyrer darstellend, und zwei andere mit theologischen Streitigkeiten, ferner das erwähnte Madonnenbild mit den vier Heiligen, und ein vortrefflicher todter Christus am Fuße des Kreuzes mit mehreren Heiligen, befinden sich in der Gallerie der florentinischen Akademie. (Desc. p. 22. 24. 30. 36.)

Im Saal der toscan. Schule der Gallerie der Uffizi sieht man fünf Tafeln: Predigt eines Heiligen, Vermählung Mariä, Anbetung der Könige, Tod der Maria, Geburt Johannes des Täufers, drei ders. abgebildet in der Galleria di Firenze Ser. 1. Vol. 1. Nr. 50. Vol. 3. Nr. 105. 106.

In der Sacristei der Dominicaner zu Perugia eine Madonna;

Nicolaus V beruft ihn nach Rom.

Durch alle diese Arbeiten wurde der Name Fra Giovani's in ganz Italien berühmt, daher sandte Papst Nicolaus nach ihm und ließ ihn nach Rom kommen, woselbst er in d Capelle des Pallastes, in welcher der Papst Messe hört, ei Kreuzabnahme sammt einigen schönen Bildern vom heilig Laurentius [28]) ausführte, und ein paar sehr wohlgelunge

---

in der Gall. Corsini zu Rom eine Himmelfahrt Christi, ein Pfing fest und ein jüngstes Gericht. (Röm. Ausg.) In der vaticanisch Gemäldesammlung zwei kleine Bilder aus dem Leben des he Niccola da Bari, S. Craffonara i più celebri quadri dell' ap Borgia tav. 67.

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin: eine thr nende Maria, ein heil. Franciscus, der heil. Franciscus und Dom nicus einander begrüßend, und das jüngste Gericht, woran ih Cosimo Roselli geholfen haben soll. Waagen Verzeichniß. Abthl. Nr. 152. 154. 156. Mehrere kleine Bilder aus der Geschichte d heil. Damianus befanden sich vor etwa 10 Jahren im Handel; ei mystisches Bild, das Emporsteigen der gläubigen Seele zum Hin mel darstellend, sieht man in der Sammlung des Herrn Wende stadt zu Frankfurt a. M. (Umrisse nach altital. und altdeutsche Gemälden im Besitze von C. F. Wendelstadt, Frankfurt 1828. Nr. 14

[28]) Diese Capelle ward unter Gregor XIII restaurirt und war also d mals noch in Gebrauch, gerieth aber nachher in solche Vergesse heit, daß Taja ihr Vorhandenseyn erst an der Inschrift Gregors XI erkannte und Bottari nur durch das Fenster ins Innere derselbe gelangen konnte. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts scheint wi der Messe in ihr gehalten worden zu seyn; indessen blieb sie unbeachte und erst ein deutscher Forscher, Wolfr. Hirt, lenkte die Aufmerksamke der Kunstfreunde wieder auf sie. Die Gemälde des Fiesole scheinen durc die Restauration bedeutend verloren zu haben. Sie stellen in zw Reihen über einander das Leben der beiden heiligen Diakonen Lau rentius und Stephanus dar, deren vereinigte Gebeine in S. Lorenz fuori le mura aufbewahrt werden. Obere Reihe: 1) S. Stepha nus Weihe zum Diakonus; 2) der Heilige Almosen vertheilend 3) seine Predigt vor dem Volke; 4) der Heilige vor dem Rathe z Jerusalem; 5) und 6) Ausführung und Steinigung des Heiligen Untere Reihe: 1) Ernennung des heiligen Laurentius zum Dia konus; 2) der Papst übergibt dem heil. Laurentius die Kirchen schätze zur Vertheilung an die Armen; 3) der Heilige vertheilt si

ücher in Miniatur malte. In der Minerva ist von ihm die Arbeitet im Vatican und in der Minerva.
afel am Hauptaltar und eine Verkündigung, die jetzt an der
and neben der großen Capelle aufgehangen ist. [29]) Für den-
ben Papst verzierte er im Pallast die Capelle des Sacraments,
elche Paul III zerstörte, um die Treppe nach jener Seite zu
hren, und hatte bei diesem in seiner Art herrlichen Werk in
esco einige Begebenheiten aus dem Leben Jesu gemalt, wo
viele merkwürdige Personen jener Zeit nach der Natur dar-
llte. Diese Bildnisse würden heutigen Tages verloren seyn,
nn nicht Paul Jovius die folgenden für sein Museum hätte
zeichnen lassen: Papst Nicolaus V., Kaiser Friedrich, der
jener Zeit nach Italien kam, den Mönch Antonin, der

---

unter die Armen; 4) der Heilige gebunden vor dem Richterstuhle des Kaisers; 5) sein Märtyrertod. In den Fenster- und Thürbogen sieht man die vier Kirchenväter und Kirchenlehrer, an der Decke die vier Evangelisten. Eine Kreuzabnahme, die über dem Altare sich befand, ist überweißt. S. die Beschreibung dieser Capelle in Platner und Bunsens Beschreibung von Rom, 2ter Band, 1ste Abtheilung, S. 380 ff. Die Abbildungen in kleinen Umrissen bei d'Agincourt Peint. pl. 165, größer in dem Werke von Giangiacomi: Le pitture della capella di Niccolò V, opere del B. Giov. Ang. da Fiesole, Roma 1810. Der Evangelist Johannes ist in einem schönen Blatt von Stölzel gestochen, die Predigt des heil. Stephanus und des heil. Laurentius, Almosen vertheilend, bei Ottley, Series of Plates carefully etched after the Paintings of the florent. school. Nr. 40. 41. —

[29]) Beide Gemälde sind noch in der Capelle des Querschiffs (Capella Caraffa) und in der Capella del Rosario vorhanden. Im Kreuzgang der Kirche befanden sich ehemals Gemälde, welche dem Fra Angelico zugeschrieben wurden. Man findet sie in Holzschnitten abgebildet, in einem seltenen Werke: Meditationes Reverendissimi patris domini Johannis de Turrecremata Sacrosancte Romane ecclesie cardinalis posite et depicte de ipsius mandato in ecclesie ambitu sancte Marie de Minerva Rome. Erste Ausgabe mit 34 Holzschnitten 1467. Mehrere andere s. bei Zani Enciclop. P. II. Vol. 4, 255. Rudolph Weigels Kunstkatalog III. S. 28.

nachmals Erzbischof von Florenz wurde, den Biondo aus Fo
und Ferrante aus Arragonien.

Der Papst, welchem mit Recht schien, Fra Giova
sey ein Mann von sehr heiligem Lebenswandel, und friedl
Schlägt das Erzbisthum von Florenz aus. und bescheiden, beschloß das Erzbisthum von Florenz, w
ches damals erledigt wurde, ihm, als einem Manne, den er d
würdig achtete zu übertragen. Giovanni, der solches vernah
bat Se. Heiligkeit dringend, es einem andern zu geben,
fühle sich nicht geschickt, Völker zu beherrschen; in sein
Orden aber befinde sich ein Bruder, der gottesfürchtig, liebre
gegen Arme, erfahren in Führung von Geschäften und w
besser als er geeignet sey, jene Würde zu übernehmen. D
Papst erinnerte sich, daß wahr sey was jener sagte, u
erfüllte sein Begehren, indem er zum Erzbischof von Flore
den Frate Antonino vom Orden der Prediger = Mönche ernann
einen wegen seiner Frömmigkeit und Gelehrsamkeit berühmt
Mann, der vollkommen werth war, daß in unsern Tag
Hadrian VI ihn kanonisirte. [30])

Seine Tugenden. Eine große Gutmüthigkeit und fürwahr eine seltene Har
lung war es, daß Fra Giovanni die Würden und Ehren u
das bedeutende Amt, welches ein mächtiger Fürst ihm antru
dem abtrat, welchen er mit richtigem Blick und offenem H
zen für deren würdiger achtete wie sich selbst. Möchten u
die Geistlichen unserer Tage von diesem heiligen Manne l
nen, nicht Aemter an sich zu reißen die sie nicht würdig v
sehen können, und sie denen überlassen, welche ihrer zume
werth sind, ja wollte Gott, daß alle Geistlichen (sey es unl
schadet der Guten gesagt) ihre Zeit wie dieser wahrhaft eng
gleiche Bruder im Dienste Gottes zu Nutzen der Welt und ih
Mitmenschen hinbrächten. Was kann und darf man s

---

[30]) Weßhalb im Capitel von S. Marco sein Name unter das B
eines andern Heiligen gesetzt wurde. Vergl. Anmerk. 9.

rößeres wünschen, als durch ein heiliges Leben die Seligkeit
s Himmels, und durch sein Wirken dauernden Ruhm auf
rden zu erwerben? Ein so hohes und seltenes Vermögen in
r Kunst aber, als Giovanni besaß, konnte sich in Wahrheit
ur bei einem Menschen von frommem Lebenswandel entfal-
u, denn wer geistliche und heilige Gegenstände darstellen
ill, muß geistlich und fromm gesinnt seyn; werden da-
gen solche Dinge von Menschen ausgeführt, welche wenig
lauben und Liebe zur Religion haben, so erwecken sie oft
nziemliche Begierden und leichtfertige Neigungen, und
durch geschieht, daß solche Werke wegen Mangels an Sitt-
mkeit Tadel finden, während man sie als Kunstwerke rühmt.
iedurch will ich nicht veranlassen, daß jemand für heilig
alten möge, was plump und ungeschickt ist, das Schöne
nd Gute aber für lascív, wie Einige thun, welche sobald sie
äunliche oder weibliche oder etwas jugendliche Gestalten
hen, die mit mehr als gewöhnlicher Schönheit geschmückt
nd, solche gleich für schlüpfrig erklären und nicht bemerken,
it wie großem Unrecht sie die Einsicht des Malers verdam-
en, welche den Engeln und Heiligen, die dem Himmel
ngehören, eine überirdische Anmuth gab, gleich wie die Erde
nd alle irdischen Werke von der Herrlichkeit des Himmels
berstrahlt werden. Ja was schlimmer ist, solche Menschen
eben die Verderbtheit ihres eigenen Herzens kund, da sie in
Dingen Uebles finden und durch sie zu bösen Begierden gereizt
erden, welche, wenn die Sittsamkeit in der That so von
hnen geehrt würde wie sie in ihrem thörichten Eifer gerne
eigen möchten, in ihrem Herzen nur Verlangen nach dem
Himmel erwecken könnten und den Wunsch sich in allen
Dingen dem Schöpfer angenehm zu machen, der als das
rößte und vollkommenste Wesen alles in Vollkommenheit und
Schönheit erschaffen hat. Wenn solche Leute schon durch das
loße Abbild oder den Schatten der Schönheit sich also bewegt

fühlen, was muß man glauben daß sie thun würden, w
sie lebendigen Schönheiten begegnen, deren Reiz durch lei
fertige Sitten, süße Worte, anmuthige Bewegungen
Blicke, welche unbeachtete Herzen hinzureißen vermög
noch unwiderstehlicher wird? Doch möchte ich nicht, daß n
glaubte ich billige es, daß man in Kirchen fast ganz nac
Gestalten male; wer dieß thut, zeigt, daß er keine Ehrfur
vor dem Orte hat, für den er arbeitet. So sehr es für jed
nöthig ist an den Tag zu legen was er vermag, so m
doch auf Umstände und Personen, auf Zeit und Raum über
Rücksicht genommen werden.

Seine Sitten. Fra Giovanni war ein Mann von so schlichtem Wes
und frommen Sitten, daß eines Tages als Papst Nicolaus
ihm zu essen geben wollte, er sich ein Gewissen daraus mach
Fleisch ohne Erlaubniß seines Priors zu genießen, der Auto
tät des Papstes gar nicht gedenkend. Er verachtete a
weltlichen Dinge, lebte rein und fromm und war den Arm
ein treuer Freund, weßhalb ich gewiß bin, daß nun sei
Seele ganz dem Himmel angehört. Unausgesetzt übte er si
in der Malerei und wollte nie andere als heilige Gegenstän
darstellen. Er hätte reich seyn können, kümmerte sich ab
nicht darum, sondern behauptete vielmehr, wahrhaft reich s
nur wer sich mit Wenigem begnüge. Er hätte Viele beher
schen können, wollte es aber nicht, indem er sagte: Ande
gehorchen sey mit weniger Mühe und Gefahr verbunden. E
stand in seiner Willkür unter seinen Ordensbrüdern und auße
halb Würden zu erlangen, er achtete ihrer jedoch nicht un
sagte, er strebe nach nichts als der Hölle zu entfliehen un
sich dem Paradiese zu nähern. Welche Würde in Wahrhe
aber läßt sich auch mit dieser vergleichen, nach der alle Geistlichen
ja alle Menschen streben sollten, die einzig in Gott und i
einem tugendhaften Leben gefunden wird? Er war menschen
freundlich und mäßig, lebte keusch und fern von den Lockunge

er Welt, indem er oft sagte, es solle, wer unsere Kunst übe, ihig und ohne grübelnde Gedanken bleiben; wer die Werke hristi darstellen wolle, müsse immer bei Christo seyn. Nie- mals ward er unter seinen Ordensbrüdern zornig gesehen, eine roße Sache, die mir fast unglaublich scheint; seine Freunde flegte er einfach und mit großer Freundlichkeit zu vermahnen. Mit größtem Wohlwollen sagte er jedem, der ein Werk von hm wünschte, er solle den Prior darüber zufrieden stellen, ann werde er es sicher nicht fehlen lassen. Kurz dieser nie- mals genug zu rühmende Ordensbruder war demüthig und escheiden in allem seinem Thun und Reden, in seinen Male- ien gewandt und andächtig, und die Heiligen, die er malte, aben mehr das Ansehen und die Aehnlichkeit von Heiligen, ls die irgend eines andern Meisters. Seine Gewohnheit ar, das was er gemalt hatte, nie zu verbessern oder zu über- rbeiten, sondern es stets zu lassen, wie es aufs erstemal eworden war, weil er meinte, so habe Gott es gewollt. Einige sagen, Fra Giovanni habe nie den Pinsel in die Hand enommen, ohne vorher gebetet zu haben, und nie ein Crucifix emalt, ohne daß ihm die Thränen über die Wangen strömten; n den Angesichtern und Stellungen seiner Gestalten aber rkennt man seinen redlichen und starken Christenglauben.

Pflegte seine Gemälde nicht nachzubessern.

Er starb 1455 in seinem achtundsechzigsten Jahre[31]; als Schüler hinterließ er den Florentiner Benozzo[32], welcher mmerdar seine Manier nachahmte, und Zanobi Strozzi[33], Sein Tod. Seine Schüler, Benozzo und Zanobi Strozzi.

[31]) In der ersten Ausgabe gibt Vasari das 69ste Jahr an. — Fra Giovanni starb in Rom am 18ten Februar 1455. Vergl. Baldinucci Vol. 3. pag. 99.

[32]) Siehe dessen Lebensbeschreibung Nr. 50.

[33]) Dieser Zanobi di Benedetto war aus der edlen Familie der Strozzi. Von ihm gibt Baldinucci Vol. 3. pag. 205 ausführliche Nachricht. Er malte nächst Kirchenbildern auch Präsentirteller, nach Art unserer Theebretter, welche damals zum Geschenk für Wöchnerinnen mit heiligen Geschichten verziert wurden. —

der in ganz Florenz eine Menge Bilder für die Häuser der Bürg ausführte; darunter vornehmlich eine Tafel, welche heutig Tages im Mittelschiff der Kirche Santa Maria Novel neben dem Bilde von Fra Giovanni aufgestellt worden ist u eine in S. Benedetto, dem nunmehr zusammengestürzten Kl ster der Carthäuser Mönche vor der Porta a Pinti. Dies Bild sieht man jetzt im Kloster der Angeli, wenn man in d kleinern Kirche von S. Michele gegen den Altar zu geht, a einer Wand zur Rechten, ehe man in den Haupttheil kommt. [3] Eine andere Tafel von Strozzi ist in Santa Lucia in der Capel der Nasi, eine in S. Romeo [35]), und in der Garderobe de Herzogs findet sich von ihm das Bildniß von Giovanni Bicci de' Medici und Bartolommeo Valori, beide in einer und demselben Rahmen. Schüler Fra Giovanni's ware außer den schon genannten: Gentile da Fabriano [3] und Domenico di Michelino, der in S. Apollinare z Florenz das Bild für den Altar des heiligen Zenobius samm vielen andern Dingen malte.

Gentile da Fabriano und Dominico di Michelino.

Fra Giovanni ward von seinen Ordensbrüdern in de Minerva zu Rom, neben dem Seiteneingang nahe bei de Sacristei, in einem runden Marmorgrabmal [37]) beigesetzt un

Sein Grabmal.

---

[34]) Dieß Bild ist nicht mehr nachzuweisen.

[35]) Richa hat dieß Bild nicht wieder finden können. Chiese fior part. I. pag. 258. —

[36]) Lanzi bezweifelt dieß, weil Gentile schon 1417 am Dom zu Orviet als Magister Magistrorum arbeitete, Fra Giavonni aber um dies Zeit erst 30 Jahre alt war. Nach Della Valle Storia del Duom d'Orv. pag. 123, fällt aber Gentile's Aufenthalt in Orvieto erst 1425, dessen erster Lehrer übrigens Allegretto aus Fabriano war Vergl. dessen Leben Nr. 66. Anm. 5.

[37]) Der Grabstein ist viereckig und vermuthlich ruhen seine Gebeine in der Erde.

uf demselben nach der Natur dargestellt. In den Marmor t folgende Grabschrift gehauen:

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera coelo.
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae. [38])

In Santa Maria del Fiore sind zwei große Bücher reich verziert und wunderbar schön von Fra Giovanni in Miniatur gemalt, die sehr in Ehren gehalten werden und nur an feierlichen Tagen zum Vorschein kommen. [39])

Miniaturen von seiner Hand.

Zu derselben Zeit mit Fra Giovanni lebte ein berühmter Miniaturmaler: Attavante aus Florenz [40]), von dem ich sonst keinen Zunamen weiß; dieser verzierte in Miniatur unter vielen andern Dingen einen Silius Italicus, der jetzt in S. Giovanni und Paolo in Venedig aufbewahrt wird. Von diesem Werke werde ich einige Einzelnheiten mittheilen, sowohl weil sie der Beachtung der Künstler würdig sind, als auch weil meines Wissens sonst keine Arbeiten von diesem Meister gefunden werden; ja von dieser selbst würde ich nicht Kenntniß haben, wenn nicht der ehrwürdige Herr Cosimo Bartoli,

Miniaturen von Attavante aus Florenz, Zeitgenossen des Giovanni.

---

[38]) Ueber diesen Versen ist noch folgende Inschrift: Hic jacet Ven. pictor Fr. Jo. de Flo. Ord. P. MLV. Hieraus ergibt sich die Ungenauigkeit von Della Valle's Verzeichniß der am Dom von Orvieto thätig gewesenen Künstler, denn Fra Angelico ist darin beim Jahr 1457 aufgeführt.

[39]) Einige mit Miniaturen verzierte Choralbücher kamen aus Sta Maria del Fiore in die Biblioteca Laurenziana, von den hier genannten ist aber keine bestimmte Nachricht übrig.

[40]) Sonst auch Vante genannt. Dieses Künstlers erwähnt Vasari noch weiter unten in den Lebensbeschreibungen des Bartolommeo Della Gatta Nr. 68, und des Miniaturmalers Gherardo Nr. 69. Zwei Briefe von ihm an den Cav. Niccolo Gaddi s. in den Lett. pitt. III. 328. Nr. 157. 158 ed. Ticozzi. Sie sind vom Jahr 1484. Daß er noch länger gearbeitet s. in der folgenden Anm.

ein florentinischer Edelmann und großer Verehrer unsere Kunst, mich davon in Kenntniß gesetzt hätte, um das Andenken Attavante's zu erhalten. [1]) In jenem Buche trägt Silius

---

[1]) Morelli (in den Notizie d'Opere di disegno, Bassano 1800 p. 171 behauptet, Cosimo Bartoli habe den Vasari zu einem Irrthum verleitet, indem er die Miniaturen des Silius dem Attavante zu geschrieben. In derselben Bibliothek von S. Gio. und Paolo (jetzt in der Marcusbibliothek) sey ein Codex des Martianus Capella mit Miniaturen gewesen, welche durch die Inschrift: Attavantes Florentinus pinxit beglaubigt, aber an Werth um vieles geringer als die des Silius waren. Der Cav. Puccini, welcher sie gesehen, versichert in einer handschriftlichen Notiz zu seinem Ex. des Vasari: der größte Werth derselben bestehe in Fleiß der Ausführung und in der Schönheit des Goldes. Lanzi dagegen (1, 172, d. A.) erwähnt dieses Werkes mit großem Lobe und behauptet, Attavante verdiene dafür mehr Ruhm als ihm zu Theil geworden. Auch Tiraboschi rühmt ihn wegen der schönen Miniaturen zu verschiedenen Manuscripten der Estensischen Bibliothek, die dem Könige Matthias Corvinus von Ungarn gehört hatten, und wie es scheint von Attavante für denselben ausgeführt worden waren. In der königl. Bibliothek zu Brüssel befindet sich ein von ihm für Matthias Corvinus gemaltes prachtvolles Missal in Folio auf Pergament, alle Seiten mit Arabesken, Blumen und Figuren geschmückt, die Miniaturgemälde der beiden ersten Seiten, so wie die zu Anfang des Meßcanons von außerordentlicher Schönheit. Auf dem ersten Blatte findet sich die Inschrift: Actavantes de Actavantibus de Florentia hoc opus illuminavit A. D. MCCCCLXXXV, und an einer andern Miniatur zu Anfang des Canons: Actum Florentia A. D. MCCCCLXXXVII. Gegen das Ende findet man das Bildniß des Matthias Corvinus in Form einer goldnen Medaille: Matthias Corvinus Rex Hongariae, und das seiner Gemahlin Beatrix de Aragon Regina. Sehr oft wiederholt sich das ungarische Wappen, über welches aber die von Oestreich und Spanien geklebt worden sind. Wahrscheinlich kam dieß Missal durch die Statthalterin Maria, Schwester Carls V., welche nach dem Tode ihres Gemahls, Königs Ludwig II. von Ungarn, die Regierung der Niederlande verwaltete, nach Brüssel. Die belgischen Regenten leisteten den Eid auf dieses Buch, zuerst Erzherzog Albert und Isabella im J. 1599, zuletzt der Prinz von Sachsen-Teschen im Namen Josephs II. im J. 1784. Dieß Manuscript ist von Cheva-

einen Helm mit goldenem Busch und von einem Lorberkranz umgeben auf dem Haupt, am Leib einen himmelblauen Harnisch, nach antiker Weise mit Gold verziert; in der rechten Hand hält er ein Buch, die Linke stützt er auf ein kurzes Schwert; über dem Harnisch trägt er einen rothen Mantel mit goldener Einfassung, vorne in einen Knoten geschlungen und über die Schulter herabhangend; die innere Seite des Mantels ist schillernd, und mit goldenen Rosetten gestickt; er hat gelbe Halbstiefel an und steht auf dem rechten Fuße ruhend in einer Nische. Die Figur, welche Scipio den Afrikaner darstellt, hat einen gelben Küraß, das Degengehänge und die Aermel sind blau mit Gold, er hat einen Helm mit zwei kleinen Flügelchen und einen Fisch als Helmzimier; sein jugendliches Angesicht ist schön und blond, der rechte Arm kühn nach oben gestreckt, in der Hand hält er ein bloßes Schwert, mit der Linken faßt er die Scheide, welche roth ist mit Goldverzierung; die Beinkleider sind grün und einfach; der Mantel, blau mit rothem Futter und Goldstickerei, ist unter dem Hals zusammengefaßt, so daß er vorne ganz auseinanderfällt und hinten zierlich herabhängt. Die Stiefeln sind blau mit Gold. Diese jugendliche Gestalt, in einer Nische von grünem Marmor stehend, betrachtet mit bewundernswürdiger Kühnheit den Hannibal, welchen man ihr gegenüber auf der andern Seite des Buches sieht. Hannibal ist im Alter von ungefähr sechs und dreißig Jahren, die Stirne zwischen den Brauen gefaltet, das Zeichen des Zornes und der Erschütte-

---

lier in den Abhandlungen der Akademie von Brüssel T. IV. p. 491 — 502 beschrieben, und erwähnt bei Serna-Santander Notice sur la Bibliothéque de Bourgogne. Brux. 1809. Obige Angaben sind aus zwei von Hrn. van Hulthem, Bibliothekar zu Brüssel, und Hrn. v. Reiffenberg, Prof. am Athenäum daselbst, im J. 1820 auf Veranlassung Sr. Hoh. des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar geschriebenen Briefen, von welchen sich Copien in der Bibliothek zu Jena befinden.

rung, und auch er hat den Blick fest auf Scipio gerichtet. Er trägt auf dem Haupt einen gelben Helm, einen gelben und grünen Drachen als Helmzimier, als Kranz um den Helm eine Schlange. Auf dem linken Fuße ruhend, hält er in der hochgehobenen Rechten den Schaft eines antiken Wurfspießes, oder vielmehr einer Partisane. Der Küraß ist blau, das Gürtelgehäng zum Theil blau, zum Theil gelb. Die Aermel sind blau und roth spielend, die Stiefeln gelb. Der Mantel ist roth und gelb spielend, auf der rechten Schulter zusammengefaßt und grün gefüttert. Er stützt die linke Hand auf sein Schwert und steht in einer Nische von gelb und weiß spielendem Marmor. Auf der andern Seite ist Papst Nicolaus V nach der Natur dargestellt, in einem violett und rothspielenden Mantel, mit reicher Goldstickerei, ohne Bart; ganz im Profil gezeichnet, schaut er nach dem Anfang des Werkes, der ihm gegenüber liegt und zeigt mit der rechten Hand fast staunend dahin. Die Nische ist grün, weiß und roth. Im Fries sodann sind einige halbe Figuren in Ovalen und Kreisen und noch andere ähnliche Dinge mit einer unendlichen Menge von Vögeln und Kindern, so daß man nichts Besseres wünschen kann. Auf ähnliche Weise sieht man dort den Carthaginienser Hanno, Hasdrubal, Cälius, Massinissa, C. Salinator, Nero, Sempronius, M. Marcellus, Q. Fabius, den jüngern Scipio und Vibius dargestellt; am Ende des Buches aber ist Mars auf einem antiken Wagen von zwei rothbraunen Rossen gezogen. Sein Haupt schmückt ein roth und goldener Helm mit zwei kleinen Flügelchen; am linken Arme, den er nach vorne streckt, hat er den Schild, in der rechten das bloße Schwerdt; er ruht nur auf dem linken Fuß und hält den andern frei in die Höhe. Sein Küraß ist nach antiker Art und roth und golden, eben so sind die Beinkleider und Halbstiefeln; der Mantel ist außen blau, innen grün mit Goldstickerei; der Wagen mit rothem goldgesticktem Tuche ausgelegt

und ringsum mit einem Streifen Hermelin besetzt. Er fährt auf einem blühenden und grünenden Feld, zwischen Klippen und Gestein, und in der Ferne sieht man Land und Städte schön in blauem Dufte liegen. Auf der andern Seite ist ein jugendlicher Neptun in einem langen Gewand, einem Chorhemde ähnlich, ringsumher mit erdgrüner Stickerei, sein Colorit ist sehr bleich, in der Rechten hält er einen kleinen Dreizack, mit der Linken faßt er sein Kleid auf und steht mit beiden Füßen auf dem Wagen, welcher roth ausgelegt ist mit Goldstickerei und Hermelineinfassung. Sein Wagen hat vier Räder gleich dem des Mars, wird aber von vier Delphinen gezogen und in seinem Geleite sind drei Meernymphen, zwei Kinder und eine Menge Fische, alle mit einer sehr schönen, dem Erdgrün ähnlichen Aquarellfarbe gemalt. Außerdem noch ist in jenem Buche das gestürzte Carthago sinnbildlich durch eine Frau dargestellt, deren Haare wild umherhangen und die ein grünes Gewand trägt, an der Seite offen, roth mit Gold gefüttert. Wo es auseinander fällt, sieht man ein anderes leichtes Kleid weiß und violett spielend. Die Aermel sind roth und golden, darüber einige flatternde Enden vom Obergewand, sie streckt die linke Hand gegen die Roma aus, welche ihr gegenübersteht, als spräche sie: Was willst du, ich werde dir Rede stehen. In der Rechten hält sie ein bloßes Schwert, einer Wüthenden gleich; ihre Sandalen sind blau und sie steht auf einer Klippe inmitten des Meeres, von schöner Luft umgeben. Roma ihr gegenüber ist eine Jungfrau so schön als man sich nur vorstellen kann. Ihr Haar ist in zierliche Flechten gewunden, sie trägt ein schlichtes rothes Kleid, nur unten am Saum mit Goldstickerei; die innere Seite des Gewandes ist gelb, das Untergewand, welches beim Einschnitt des Oberkleides zu sehen ist, spielt weiß und violett; die Sandalen sind grün, in der Rechten trägt sie ein Scepter, in

der Linken die Weltkugel und auch sie steht auf einer Klipp im Meere von wunderschönster Luft umgeben. — Wie seh ich mich bemüht habe, so gut ich konnte zu zeigen, mit wel cher Kunst Attavante diese Figuren malte, glaube doch kei ner, ich hätte ihre Schönheit nur zum Theil deutlich gemacht denn als Arbeiten jener Zeit sind sie so herrlich, daß man i Miniatur nichts sehen kann, was besser, mit mehr Er findung, Urtheil und Zeichnung ausgeführt wäre, vornehm lich aber könnten die Farben nicht schöner und zarter und nicht mit anmuthigerem Reize vertheilt seyn.

XLVIII.

Das Leben

des

florentinischen Baumeisters

eon Battista Alberti[1].

)as Studium der Wissenschaften gewährt den Künstlern, elche daran Vergnügen finden, außerordentlich großen Nutzen

[1]) Vasari behandelt die Geschichte dieses durch Geburt, Gelehrsamkeit, Kunsttalent und edlen Charakter gleich ausgezeichneten Mannes mit großer Oberflächlichkeit. Leon Alberti gehört eben sowohl der Literatur- als der Kunstgeschichte an, und erst die spätern Literatoren und Herausgeber seiner Werke haben sich das Verdienst erworben, seine Lebensumstände und Schriften vollständig zusammenzustellen. Manni (Novelle Fiorentine 1745 p. 452) glaubt noch, er sey im Jahr 1598 geboren; Bocchi (Elog. Vir. Florent. p. 50) setzt seine Geburt ums Jahr 1400, erst Serassi (Memor. per le belle arti IV, 1788 p. XX.) fand in einem Manuscript von L. Alberti's Schrift de re ædificatoria seinen Geburtstag auf den 18ten Februar 1404 angegeben, welches Pozzetti in seiner lateinischen Lobrede auf L. Alberti (Florenz 1789), dem Besten was über ihn geschrieben worden, durch andere Documente bestätigt, indem er zugleich wahrscheinlich macht, daß er in Venedig zur Welt gekommen sey, wohin seine Familie sich aus den Unruhen

und ganz vornehmlich den Bildhauern, Malern und Baume
stern, denn es eröffnet ihnen die Bahn zur Erfindung all

---

in Florenz geflüchtet hatte. Sein Vater war Lorenzo di Benedet
Alberti, Neffe des Cardinals Alberto degli Alberti. Schon 13
war Benedetto, Vater des Lorenzo, mit seinem Bruder Cipria
aus Florenz vertrieben worden; 1401 traf dasselbe Geschick a
Mitglieder der Familie im Alter über 16 Jahre, und 1411 wur
der Bann bis auf sämmtliche Mitglieder der Familie ausgedehr
Erst 1428 ward dieser Bann aufgehoben (Ammirato Istor. Fic
l. 15. 16. 19. s. h. a.), so daß Lorenzo, welcher wahrscheinlich 14
zu Padua starb, die Rückkehr seiner Familie nach Florenz nic
mehr erlebte. Ueber die Jugendjahre und Studien Leon Alberti
gibt am ausführlichsten die von einem Ungenannten in lateinisch
Sprache sehr schön und rednerisch geschriebene Biographie Rac
richt, welche Muratori (Script. Rer. ital. Vol. XXV.), und aus de
Manuscript der Magliabechiana zum Theil auch Della Valle in d
Sieneser Ausg. des Vasari haben abdrucken lassen. Leon Alberti streb
von früher Jugend an nach der universellsten Ausbildung des Ge
stes und Körpers. Waffen und Pferde, Musik, Wissenschafte
und Künste, besonders Malerei und Bildnerei waren Gegenstäni
seiner Uebungen, und in allen brachte er es zu einem bedeuter
den Grade der Auszeichnung. Er glich hierin dem Lionardo d
Vinci. Er sprang mit gleichen Füßen über einen aufrechtstehende
Mann, durchschoß mit dem Pfeil einen ehernen Harnisch, wa
auf dem linken Fuße stehend einen Apfel über das höchste Da
und schnellte eine Münze vom Fußboden einer Kirche bis an da
Gewölbe. Nicht weniger brachte er es in der Musik, ohne Lehre
zu so großer Vollkommenheit, daß er später Musikern selbst gute
Rath geben konnte. Als Jüngling studirte er in Bologna da
Civil- und Kirchenrecht, verfiel durch Uebermaß der Anstrengun
in schwere Krankheit, und schrieb darauf zur Erholung im zwan
zigsten Jahre seines Alters eine lateinische Comödie, Philodoxu
welche Aldus Manutius der jüngere, durch die Schönheit de
Sprache getäuscht, für ein Werk des Alterthums hielt und unte
dem Namen des Komikers Lepidus herausgab. Als er darauf da
Studium der Rechte von neuem begann, zog ihm übermäßige An
strengung eine abzehrende Krankheit, Schwäche der Sinne un
des Gedächtnisses zu, weßhalb er auf den Rath der Aerzte in seiner
vierundzwanzigsten Jahre sich zu solchen Studien wandte, welch
mehr die Phantasie und Urtheilskraft als das Gedächtniß in Anspruc

rer Werke. Auch läßt sich überhaupt nicht annehmen, daß n Mensch, mag seine Natur seyn wie sie wolle, ganz voll-

nehmen. Er studirte demnach Philosophie und Mathematik und schrieb in derselben Zeit in lateinischer Sprache die nachher von Cosimo Bartoli ins Italienische übersetzten drei Bücher Opuscoli morali, denen er später ein viertes hinzufügte; auch einen ital. Dialog über Moral, Theogenio betitelt, der erst 1545 in Venedig gedruckt wurde. Um diese Zeit befand er sich zu Ferrara, und in seinem dreißigsten Jahre zu Rom, wo er in 90 Tagen die drei ersten Bücher seines Werkes Della famiglia schrieb. Vermuthlich ging er bald darauf nach Florenz; im Jahre 1441 finden wir ihn daselbst in Gemeinschaft mit Pietro de' Medici den literarischen Wettstreit veranstalten, der in Sta Maria del Fiore gehalten wurde (Tiraboschi Vol. VI. pag. 56). Vielleicht trat er um diese Zeit in den geistlichen Stand, wenigstens wird er im Jahre 1447 als Canonicus von Sta Maria del Fiore genannt; auch heißt er Abt von San Savino, Dechant von Borgo San Lorenzo und von S. Martino a Gangalandi; Cinelli in s. Scrittori Fiorent. nennt ihn Abt von S. Ermete in Pisa. Seine Thätigkeit in der Architektur, welche Vasari allein ins Auge faßt, begann auch wahrscheinlich erst später. Im Jahre 1447 folgte er dem Ruf des Sigismund Malatesta nach Rimini und leitete dort bis 1450 den Ausbau der Kirche S. Francesco. Wahrscheinlich ging er von hier aus nach Florenz zurück, wo im Jahre 1451 der Chor der Kirche dell' Annunziata in Auftrag des Marchese Ludwig Gonzaga von Mantua nach seiner Zeichnung begonnen ward, und vielleicht in demselben Jahre nach Rom; denn Papst Nicolaus V. (erwählt 1447) begehrte im Jahr 1451 seinen Rath zu Erbauung einer neuen Peterskirche. In Rom war er auch 1453, da er die Verschwörung des Stefano Porcari gegen Nicolaus V. beschrieben hat, und noch im Jahr 1460, wo er jedoch wieder nach Florenz kam und einige Zeit bei den Camaldulensern mit Lorenzo und Giuliano de' Medici und mehreren Gelehrten sich aufhielt, ihnen Virgils Aeneis erklärte und Fragen aus der Moralphilosophe aufwarf, welche Gespräche Landinus unter dem Titel Quæstiones Camaldulenses sammelte. 1464 war er gleichfalls in Florenz bei einem Gastmahle gegenwärtig, das Lorenzo de' Medici mehreren fremden Gelehrten gab. Die von ihm erbaute Capella Rucellai in S. Pancrazio zu Florenz trägt die Jahrzahl 1467 und die Façade von Sta Maria Novella die Jahrzahl 1470. Zwischen 1467 und 1471 muß

kommenes Urtheil besitzen könne, wenn ihm die Kenntn
nützlicher Wissenschaften fehlt. Wer weiß nicht, daß m
bei Anlage von Gebäuden mit Berechnung verfahren müs
um sie gegen schädliche Winde zu schützen, ungesunde Luf
Dünste und üblen Geruch des Wassers zu vermeiden, u
wer muß nicht zugeben, daß bei allem, was ins Werk gese
werden soll, jeder bei Zeiten erlernen oder für sich allein finde
müsse, was er zu thun und zu meiden habe, damit er nic
genöthigt sey, sich auf die Theorien Anderer zu verlasse
welche ohne eigene Erfahrung meist sehr wenig nützen. Si
daher Theorie und Praxis zufällig vereint, so gibt es nichts
was unserm Leben und Beruf nützlicher seyn könnte, theil
weil die Kunst durch Hülfe der Wissenschaft viel vollkommen
und reicher wird, theils auch weil der Rath und die Schrifte
gelehrter Künstler mehr Wirksamkeit und Ruf haben al
Wort und Werke solcher, die sich nur auf die Ausübun
beschränken und ihre Sachen so gut oder schlecht machen a
es ihnen eben gelingt. Die Wahrheit aller dieser Dinge ge
deutlich aus dem Leben Leon Battista Alberti's hervor, de
weil er sich mit dem Studium der lateinischen Sprache beschä
tigt hatte, ehe er sich in der Baukunst, Perspective und Maler
übte, Bücher hinterließ, die so vorzüglich sind, daß kein

Studirt die Theorie der Baukunst.

---

er in Mantua und Rom gewesen seyn; denn S. Andrea zu Mant
ward erst im Jahr 1472 nach seinen Zeichnungen begonnen; (d'Agir
T. d. Pl. Arch. p. 20) und der gleichzeitige Chronist Palmieri (Chron
Vol. I. Script. Rer. Ital. Flor. ad h. a.) erzählt, daß Leon Albe
sich während der Regierung Papsts Paul II. (1464 — 71) mit F
Luca Paccioli zu Rom befunden habe und daselbst 1472 gestorb
sey. (Tiraboschi Vol. VI. pag. 425.) Nach dieser chronologisch
Uebersicht sind die weiter unten vorkommenden Angaben des Vas
über die einzelnen Bauwerke zu ordnen und zu berichtigen. Q
tremère in seiner Histoire de la Vie des Architectes etc. 1. 9 ff. verfäl
ohne historische Genauigkeit. — Niccolini Elogio di L. B. Albe
in s. Prose Toscane S. 72 ff. gibt viele schätzbare Nachweisunge

der spätern Meister in schriftlicher Darstellung weiter zu gehen vermochte, obwohl in der Ausübung Unzählige weit vortrefflicher gewesen sind als er, und seine Schriften haben durch Feder und Wort der Gelehrten so großen Einfluß erhalten, daß man überall glaubt, er sey ein größerer Meister gewesen als alle, die ihn durch ihre Arbeiten übertroffen haben. So lehrt die Erfahrung, daß unter den Dingen, welche Ruf und Namen erwerben, die Schrift am meisten Kraft und Dauer hat, denn Bücher verbreiten sich leicht überall hin und finden überall Glauben, wenn sie freimüthig und wahrhaftig geschrieben sind. Deßhalb ist nicht zu verwundern, daß der berühmte Leon Battista mehr durch seine Schriften als durch seiner Hände Werke bekannt ist. Er war zu Florenz in der edlen Familie der Alberti geboren, von der sonst schon die Rede war [2]), und strebte nicht nur die Welt zu sehen, und Maaß und Verhältniß der alten Bauwerke zu erkennen, sondern sein Sinn trieb ihn mehr noch zur Schriftstellerei als zur Kunstthätigkeit. Er war ein guter Arithmetiker und Geometer, und schrieb über die Baukunst zehn Bücher in lateinischer Sprache, die im Jahr 1481 [3]) herausgegeben und jetzt von Herrn Cosimo Barroli, Propst von S. Giovanni zu Florenz, ins Florentinische übersetzt sind. Von der Malerei handelte er in drei Büchern, nunmehr vom Herrn Ludovico Domenichi ins Toscanische übertragen; verfaßte einen Tractat über die Gesichtslinien und die Regeln, nach denen man Höhen zu messen hat; schrieb ein paar Bücher über das bürgerliche Leben und einiges von Liebe in Prosa, wobei er zuerst und früher als sonst jemand versuchte, Verse in der Volkssprache nach lateinischem Vers-

Seine Herkunft.

Studirt Arithmetik und Geometrie und verfaßt mehrere Schriften.

Gedichte in

[2]) Im Leben des Parri Spinelli Nr. 59 oben Seite. 146.

[3]) So steht in der Ausgabe der Giunti, vielleicht nur Druckfehler statt 1485. Vergl. Anm. 4.

lateinischem Versmaaß.

maaß zu scandiren, wie man an seiner Epistel sieht, welche so beginnt:

Questa per estrema miserabile pistola mando
A te che spregi miseramente noi.

Sieh' ich sende Dir hier die erbärmlichste aller Episteln,
Sende sie Dir der mich sonder Erbarmen verschmäht. *)

---

*) Da die oben genannten artistischen Schriften noch jetzt von Wert und für die Kenntniß der damaligen Ansichten und Richtungen i der Kunst von Wichtigkeit sind, so wird eine genauere Nachric darüber hier nicht überflüssig erscheinen. Die Schrift: De re aed ficatoria lib. X., offenbar aus einem anhaltenden Studium des ku vorher wieder bekannt gewordenen Vitruv entstanden, war d Frucht von Leon Alberti's letzten Jahren; er hinterließ sie i Manuscript, und da er die Absicht gehabt hatte, sie dem Loren Magnifico zu dediciren, so ward sie nach seinem Tode durch seine Bruder Bernardo mit einem von Angelus Politanus verfaßte Dedicationsschreiben herausgegeben. Mazzuchelli behauptet, d Ausgabe von 1485 sey die früheste. Auch Cicognara (Cata ragion. I, 65) führt sie als ed. princeps an. Die erste italienisa Uebersetzung von Pietro Lauro aus Modena erschien zu Venedi 1546. 8; die von Bartoli zu Florenz bei Torrentino 1550. fol. u mit den Tractaten über Malerei und Sculptur zusammengedruc zu Bologna 1782. fol. — Leon Alberti hat in diesem Werk de detaillirte Resultat seiner architektonischen Theorie und Praxi niedergelegt und sich durch dasselbe nicht mit Unrecht den Name des florentinischen Vitruv erworben, denn er hat ganz nach de Vorbilde dieses Schriftstellers gearbeitet. Wie in seiner Baupraxi so ist auch in seinem Lehrgebäude die Architektur der Alten sei einziges Vorbild, und er hat ohne Zweifel durch Lehre und Beispi am meisten beigetragen, um den neuen Styl zu befestigen, welche Brunelleschi hervorrief, indem er sich zuerst entschieden zu den For men der römischen Baukunst wandte. Als Gelehrter von de damals herrschenden Enthusiasmus für alte Literatur und Kun ergriffen, war Alberti noch viel entschiedener in seiner Verehrun des Alterthums als Brunelleschi. Wie die Façade von S. Fran cesco in Rimini zeigt, hielt er sich in seinen Bauwerken no strenger an die antiken Formen, und in seinem Buche ist er ei vollkommener Römer und Heide. Er nimmt alle seine Beispiel und Beweise aus dem Alterthume, die mittlern Jahrhunderte un

Zur Zeit von Nicolaus V., welcher durch seine Bauluſt om zu unterſt und oberſt gekehrt hatte, kam Leon Battiſta

die in der chriſtlichen Zeit entſtandenen Werke ſind für ihn gar nicht vorhanden; ſtatt von Kirchen ſpricht er von Tempeln der Götter, und beantwortet ſogar die Frage, welchen Göttern man Tempel erbauen müſſe. (lib. 7. c. 3.) Um die Forderungen des Rituals im chriſtlichen Kirchengebäude iſt er gänzlich unbekümmert, ja er ſpricht ſich im Allgemeinen ſo aus, daß man erkennt, er halte es nicht für der Mühe werth, darauf Rückſicht zu nehmen. Er, der mit mehreren Päpſten in genaueſter Verbindung ſtand, bemerkt ungeſcheut, wo er von den Altären ſpricht: Itaque unica tunc quidem erat ara ad quam conveniebant, unicum indies sacrificium celebraturi. Successere haec tempora quae utinam vir quispiam gravis pace pontificum reprehendenda duceret; qui cum ipsi dignitatis tuendae gratia vix calendis annuis potestatem populo faciunt visendi sui (l. 7. c. 13.) Der größte Theil des Werks enthält ſehr ausführliche techniſche Anweiſungen, die mit großer Einfachheit und Präciſion vorgetragen und von einer ſehr ausgebreiteten Kenntniß der alten Schriftſteller unterſtützt ſind. Im erſten Buche handelt er von Urſprung und Nutzen der Architektur, von Wahl und Zubereitung des Bodens, von den Theilen und Verhältniſſen des Gebäudes, als Säulen und Pfeiler, Dächer, Thüren, Fenſter, Treppen, Waſſerleitungen u. ſ. w.; im zweiten von den Baumaterialien, Modellen, der Zubereitung des Holzes, von Steinen, Ziegeln, Kalk und Mörtel; im dritten von Grundlegung der Gebäude, von Aufrichtung der Mauern und ihrem Bewurf, von Decken, Gewölben, Dachwerk und Fußböden. Im vierten betrachtet er die verſchiedene Art, wie die Menſchen, ihren Bedürfniſſen gemäß, ihre Bauwerke angelegt; unterſucht, welche Lage, Größe und Geſtalt den Städten am günſtigſten ſey, wobei von Thürmen, Thoren, Wällen, Brücken, Canälen und Häfen die Rede iſt. Im fünften lehrt er die Erbauung von Palläſten für Könige, von Feſtungen für Eroberer, von Rathhäuſern, Tempeln, Akademien, öffentlichen Schulen, Hoſpitälern, Landhäuſern u. ſ. w. Theoretiſche und hiſtoriſche Betrachtungen eröffnen das ſechste Buch, darauf folgt die Maſchinenlehre und das Verfahren beim Marmorſägen und bei Bekleidung der Mauern. Im ſiebenten handelt er von den Ornamenten, von den Ordnungen und Verhältniſſen der Säulen, von den Kirchen und deren Ausſchmückung (wobei er die Säulen unter Bögen, welche Brunelleschi billigte und er ſelbſt

nach jener Stadt und wurde durch Biondo von Forli [5] seinen vertrauten Freund, dem Papste bekannt. Dies

noch anwandte, verwirft, und eine Arkade von Pfeilern getragen wiss will c. 15. Hier findet sich auch folgende Vorschrift über die Au schmückung mit Heiligen-Statuen: Tum et raritas deorum augebit fallor venerationem. In ara percommode locabuntur bini, a nihilo plus quam tres. Reliquorum numerus per scaphas aptis mis sedibus disponetur. Horum quisque deorum heroum habitu gestu suam quoad per artificem id possis vitam et mores exprim exposco. Nolo, quod pulchrum illi ducunt, pugilem aut ludione scenicum gestiat: sed ex vulta totaque facie corporis gratiam majestatem deo dignam praebere de se velim adeuntibus etc. et Das achte Buch enthält Anweisungen zu Erbauung von Wege Gräbern, Thoren, Pforten, öffentlichen Plätzen, Theater Bädern, Bibliotheken u. s. w. Das neunte Vorschriften für d Auszierung von Pallästen, Privathäusern und Landwohnunge und allgemeine Betrachtungen über die Erfordernisse einer gut Architektur; im zehnten endlich handelt er von Auffindung d Wassers, Befeuchtung der Gärten, Anlegung der Brunnen, Rein gung und Kühlung der Wohnungen, und Nachbesserung unvorhe gesehener Mängel. — So tritt die Richtung auf das Technisch welches den Künstlern dieser Zeit in den antiken Monumenten bewundernswürdig und nachahmenswerth erschien, auch bei Le Alberti nicht minder stark wie bei Brunelleschi hervor. Er i ganz Mathematiker, überall der Construction zugewandt und b schäftigt sich daher wenig mit der höhern Bedeutung des Kunstwerk

Dieselben Richtungen auf das Technische und Heidnische zeige sich in seinem Tractat De pictura lib. III. Die Abfassung desse ben fällt in frühere Zeit: Leon Alberti schrieb ihn zuerst in latein scher Sprache, übersetzte ihn aber nachher selbst ins Italienische m einer Zueignung an Brunelleschi, mithin muß dieß vor 1446 g schehen seyn. Die lateinische Ausgabe ward zum erstenmale i Jahr 1540 zu Basel auf Veranlassung von Thomas Jäger au Nürnberg (Thomas Venatorius) gedruckt. De pictura praestantiss mae artis et nunquam satis laudatae lib. III absolutissimi Leoni Baptistae de Albertis etc. in 12.; aus welcher Ausgabe d italienischen Uebersetzungen von Domenichi (Venedig, Giolito 1547. 8.

[5] Flavio Biondo von Forli, aus der Familie Ravaldini, Secretä Eugens IV. und Nicolaus V., Verfasser mehrerer geschätzten Werk

diente sich vordem bei seinen Bauwerken des Rathes von Bernardo Rossellino, eines Bildhauers und Baumeisters

---

und von Cosimo Bartoli (Florenz 1568) geflossen sind. Die noch ungedruckte Uebersetzung des Leon Alberti befand sich ehemals in der Bibliothek Strozzi;' in der Zueignung an Brunelleschi sagt er: Poiché io fui in questa nostra sopra l'altre onoratissima patria ridotto, compresi in molti, ma prima in te Filippo, e in quel nostro amicissimo Donato Scultore, e in quegli altri, Nencio, e Luca e Masaccio, essere a ogni lodata cosa ingegno da non posporgli a qual si sia stato antico e famoso in queste arti. — E se in tempo t'accade ozio, mi piacerà rivegga questa mia operetta de Pictura quale a tuo nome feci in lingua Toscana. (Niccolini Prose p. 113, der aber weder angibt, wo das Manuscript sich jetzt befindet, noch bemerkt, ob der Text von dem lateinischen wesentlich verschieden sey.) Beachtet man die frühe Zeit der Abfassung und daß Leon Alberti, wie er mit Recht von sich selbst rühmt, der Erste war, der eine Art Lehrgebäude der Malerei schrieb, so erregt die Vollständigkeit und Gründlichkeit, womit er fast alle Theile der Zeichnung behandelt, Verwunderung, während manche Sonderbarkeiten überraschen. Er fängt als Mathematiker von Punkt und Linie an, zählt Fläche, Figuren und Körper auf und geht dann sogleich auf die Gesichtsstrahlen und perspectivische Erscheinung über, die er mit Klarheit erläutert, ohne jedoch die perspectivische Zeichnung aus dem Grundriß genau anzugeben. Dabei handelt er auch von Beleuchtung und Farben, wobei er als die vier den Elementen entsprechenden Grundfarben Roth, Blau, Grün und Grau (Aschfarbe) nennt, aus welcher alle andern durch Mischung entstünden. — Im zweiten Buche handelt er zuvörderst von der Herrlichkeit der Malerei und der Achtung, in welcher sie bei den Alten stand, und betrachtet sodann ihre drei Theile: Umriß, Composition und Beleuchtung, worunter auch Farbengebung begriffen ist. Zum Behuf des Umrisses empfiehlt er dringend das Zeichnen durch das Netz und vertheidigt diese Maschinerie gegen den Vorwurf, daß sie nur zur Verwöhnung des Künstlers diene. Bei der Zeichnung handelt er auch von der historischen Composition, aber zunächst im Bezug auf die verschiedenen Dimensionen der darin vorkommenden Gegenstände und das dabei anzuwendende perspectivische Verfahren. Hierauf empfiehlt er das Studium der Schönheit, und zwar an lebenden Gestalten. (Quonam vero pacto id assequamur, nulla admodum mihi visa est via certior, quam ut naturam ipsam intueamur, deni-

aus Florenz, wie in der Lebensbeschreibung seines Bruder Antonio erzählt werden wird [5]), und man hatte angefange

que ac diligentissime spectemus, quem admodum natura mira rerum artifex, in pulcherrimis membris superficies composuerit.) Nachdem er von den Gliedern des menschlichen Körpers, ihren Verhältnissen und den durch Verschiedenheit der Umstände bedingten Bewegungen gesprochen, kommt er auf das Schickliche und Anspre chende in der Erfindung, empfiehlt Mannichfaltigkeit der Gestalten, jedoch Mäßigkeit in deren Anzahl, indem er erinnert, daß die alten Tragiker und Komiker ihre Fabel durch wenige Personen ausgedrückt hätten. Die körperlichen Bewegungen aber werden durch die Gemüthsbewegungen bestimmt, deßhalb müsse man beide auf's sorgfältigste in der Natur beobachten. Um die Deutlichkeit der Darstellung zu erhöhen, „sey es gut eine Figur anzubringen, welche „durch eine Bewegung der Hand den Beschauer auf das hinweise, „was da vorgehe;" hauptsächlich aber müsse alles im Bilde zusammenstimmen, um den Vorgang auszudrücken. Bei dieser Gelegenheit erwähnt er der Navicella des Giotto, das einzige Beispiel aus jener Zeit, dessen er sich bedient. Die Drapirung räth er in Bewegung darzustellen, damit sie die Formen des Körpers besser ausdrücke, und zu diesem Behufe möge man in der Ecke des Bildes den Kopf eines Zephyrus anbringen, der aus seinen Wolken in alle Gewänder blase und sie nach der entgegengesetzten Richtung treibe. Bei Vertheilung der Lichter und Schatten könne man den Spiegel zur Hülfe nehmen. Zuletzt erwähnt er noch der Zusammenstellung der Farben, und merkwürdig ist, daß er hier seine Beispiele aus mythologischen Gegenständen nimmt, obgleich es damals nur den wenigsten Malern in den Sinn kam, andere als kirchliche Gegenstände zu behandeln. „Wenn man einen Tanz der Diana mit ihren Nymphen malen wolle, werde man wohl thun eine Nymphe in Grün, die andere in Weiß, die dritte in Roth, die vierte in Gelb zu kleiden u. s. w." Das dritte Buch handelt von dem Verhalten des Künstlers; noch einmal empfiehlt er aufs dringendste und in mancherlei Beispielen anhaltendes Studium der mannichfaltigen Erscheinungen der Natur, reifliche Ueberlegung des Entwurfs, Ausdauer und Fleiß bei der Ausführung, bescheidenes Zuratheziehen fremden Urtheils. Zuletzt verlangt er von den Malern: wenn seine Lehren ihnen einigen Nutzen gebracht, möchten

5) S. unten Nr. 60.

nter seiner Leitung sowohl den Pallast des Papstes neu in
tand zu setzen, als Einiges in Santa Maria Maggiore
bauen. Von der Zeit an jedoch, da Leon Battista nach
om kam, berieth Rossellino, wie der Papst es verlangte,
ch mit ihm über alles, was geschehen sollte, und Se. Hei-
gkeit ließ durch Angabe des einen und Ausführung des
ndern viele nützliche und lobenswerthe Dinge vollenden.
arunter gehört die Wasserleitung der Aqua Vergine, die
rstört war und wieder hergestellt wurde, und der Brunnen

sie in ihren Gemälden sein Bildniß anbringen. Diese Schrift enthält so viel Vortreffliches, daß sie eine Bearbeitung für unsere Zeiten wohl verdiente.

Eine dritte kleinere Schrift Leon Alberti's, deren Vasari nur undeutlich erwähnt, führt den Titel: Breve compendium de componenda Statua, ist aber nur in der italienischen Uebersetzung des Cosimo Bartoli (Pozzetti Elog. — Niccolini S. 112.) unter dem Titel Della Statua gedruckt. Sie enthält ihrem ersten Theile nach eine Beschreibung der von Leon Alberti erfundenen Vorrichtung das Modell in Punkte zu setzen, die sich von der jetzt gewöhnlichen nur dadurch unterscheidet, daß über dem Marmor statt eines viereckigen Rahmens eine runde Scheibe mit Gradtheilung angebracht ist, an welcher sich das Senkblei vermittelst eines beweglichen Radius hin- und herschiebt. Den übrigen Theil der Abhandlung nimmt die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers ein, den er nach 6 Köpfen, jeden zu 100 Minuten eintheilt.

Das Verzeichniß der übrigen gedruckten und ungedruckten Schriften Leon Alberti's siehe im Anhang zu Du Fresne's Biographie in der erwähnten Gesammtausgabe von Cosimo Bartoli und bei Mazzucchelli Scritt. ital. p. 315. — Von einem Tractat über Höhenmessung, dessen Vasari zu gedenken scheint, findet sich darin nichts erwähnt. Einige Vorschriften darüber enthält das Werk über Architektur l. X. c. 7. — Von zwei Tractaten, welche Mazzucchelli nicht anführt: De re uxoria und Della tranquillità dell' animo gibt G. Mollini im ersten Heft des Catalogo dei codici della Libreria Palatina di Firenze Nachricht. Ueber den unglücklichen Versuch italienische Gedichte in antike Versmaaße zu kleiden, bemerkt schon Bottari: diese neue Manier sey später auch von Claudio Tolommei versucht worden, habe jedoch mehr Verspottung als Nachahmung gefunden.

auf der Piazza di Trevi, welcher mit Marmorzierrathen und mi dem Wappen des Papstes sowohl als der Stadt Rom geschmück ward. [7]) Von dort begab sich Leon Battista zu Sigismund Malatesti von Rimini und verfertigte ihm das Modell zu

Kirche S. Francesco zu Rimini.

Kirche von S. Francesco, vornehmlich zu der Façade, welch ganz mit Marmor verkleidet wurde, und zu der nach Mittag gewendeten Nebenseite, die weite Bogen hat und Grabmäle für berühmte Männer jener Stadt, kurz, führte diesen Bau in einer Weise aus, daß er sicherlich eine der berühmtesten italienischen Kirchen ist. Innerhalb derselben sind sechs schöne Capellen, von denen eine dem heiligen Hieronymus geweiht und sehr reich verziert ist, weil darin viele Reliquien aus Jerusalem aufbewahrt werden; in dieser Capelle ist das Grabmal des genannten Sigismondo, und das seiner Gemahlin, im Jahr 1450 gearbeitet, mit einer Menge Marmorzierrathen. Auf dem einen sieht man nach dem Leben dargestellt den Herrn Sigismondo, an einer andern Stelle des Werkes Leon Battista den Baumeister der Kirche. [8]) Im Jahr 1457 als Johann Guttenberg, ein Deutscher, die Buchdruckerkunst erfand, wurde von Leon Battista etwas Aehnliches entdeckt, wie man nämlich vermittelst eines Instruments natürliche Aus-

---

7) Diese Fassung strömte das Wasser durch drei Mündungen, und man glaubt, deßhalb sey der Brunnen Fontana di Trevi genannt worden. Sie wurde zerstört, als die Umgebung unter Clemens XII. durch Niccola Salvi eine ganz neue Gestalt erhielt.

8) Wie Leon Alberti bei Verzierung dieser Kirche die Forderung der architektonischen Idee in Bezug auf den Zweck des Kirchengebäudes ganz außer Auge verlor und sich durch seine Verehrung des Alterthums bestimmen ließ, s. in meiner Beschreibung des Gebäudes in Thiersch's Reisen in Italien Th. I. S. 422. — Vergl Milizia Mem. degli Architetti I. 171 ff. — Ausführlich haben über diese Kirche geschrieben Algarotti (Lett. sopra l'Architettura) und Gio. Batt. Costa, il Tempio di S. Francesco di Rimini, Lucca 1765. Die Abbildung siehe bei d'Agincourt, Archit. p. 51.

chten darstellen und die Figuren verkleinern, ebenso auch eine Gegenstände vergrößern und wieder vergrößern könne, uter seltsame, der Kunst nützliche und schöne Dinge. [9]) Zur

---

9) Vasari drückt sich über dieß Instrument so undeutlich aus, daß Einige darunter eine Art Storchschnabel verstanden, oder auch nur das Netz, welches Alberti zum Behuf des Abzeichnens in seinem Buche de pictura empfiehlt. Es war aber ohne Zweifel eine Art Camera optica, ein Guckkasten mit beweglichen Bildern, für deren Erfinder gemeiniglich Giambattista Porta (im 16ten Jahrh.) gehalten wird. Am ausführlichsten handelt davon der ungenannte Biograph bei Muratori und Della Valle, indem er es folgendermaßen beschreibt: Auch brachte er durch die Malerei selbst ganz unerhörte und den Beschauern ganz unglaubliche Dinge hervor, die er in einem kleinen Kasten durch eine enge Oeffnung sehen ließ. Da erblickte man die höchsten Berge und weite Landschaften um die unermeßliche See gelagert, und dem Auge weit entfernte Gegenden, so entlegen, daß die Sehkraft nicht hinreichte, sie zu unterscheiden. Diese Dinge nannte er Demonstrationen, und sie waren der Art, daß Erfahrene und Unerfahrene nicht Gemälde, sondern die Naturerscheinungen selbst zu sehen meinten. Er hatte deren zweierlei, die einen nannte er Tages-Demonstrationen, die andern nächtliche. In den letztern sah man den Arcturus, die Plejaden, den Orion und andere schimmernde Gestirne; der Mond stieg hinter schroffen Felsen und Bergspitzen beim Leuchten der Abendsterne herauf; in den Tages-Demonstrationen enthüllte der strahlende Gott, welchen nach Homer die morgenbringende Eos verkündet, weit und breit den unermeßlichen Weltkreis. Einige vornehme Griechen, die mit dem Meere vertraut waren, sah man zur Bewunderung unseres Künstlers hingerissen, denn als er ihnen diese erdichtete Welt durch die kleine Oeffnung zeigte und sie fragte, was sie erblickten, antworteten sie: Ei, eine Flotte mitten auf der See, noch vor Mittags wird sie bei uns seyn, wenn nicht die Sturmwolken, die dort in Osten sich erheben, ihre Fahrt hemmen; schon thürmt sich das Meer, und die blitzenden Strahlen, welche die Wellen schießen, verkündigen nahe Gefahr. — Auf Erfindung solcher Dinge wandte Leon Alberti größere Mühe als auf deren Bekanntmachung; denn er arbeitete lieber für seinen Geist als für seinen Ruhm. — Andere Erfindungen Alberti's waren: eine Vorrichtung, ein angeblich von Trajan versenktes Schiff aus dem Meere zu heben (welche Flavio Biondo beschreibt, Ital. Illust. Reg. III. Vrgl. Tiraboschi l. c.), und

Zeichnet die Façade von S. Maria Novella in Florenz.

Zeit jenes Künstlers wollte Giovanni di Paolo Rucellai auf seine Kosten die Façade von Santa Maria Novella ganz mit Marmor bekleiden lassen; er redete deßhalb mit Leon Battista, seinem sehr nahen Freunde, und dieser ertheilte ihm nicht nur Rath, sondern verfertigte auch eine Zeichnung dazu, nach welcher Rucellai beschloß, dieß Werk auf allen Fall ausführen zu lassen, um damit seines Namens Gedächtniß zu stiften. Die Arbeit wurde begonnen und im Jahr 1477 [10]) zu allgemeiner Zufriedenheit beendet, indem das ganze Werk, vornehmlich aber die Thür, bei welcher Leon Battista mehr als gewöhnlichen Fleiß aufgewandt hatte, sehr wohl gefiel. Für Cosimo Rucellai verfertigte er die Zeichnung zu dem Pallaste, den dieser in der Straße la Vigna erbaute, und die Zeichnung zu der Loge, die ihm gegenüber liegt. Bei dieser hatte er die Bogen an der vordern Seite und an den Enden hart auf den Säulen gewölbt, und weil er sie fortsetzen und nicht nur einen einzigen Bogen bauen wollte, blieb ihm auf jeder Seite Raum übrig; daher fand er sich gezwungen an den Ecken nach innen

Und den Pallast Rucellai.

---

eine zweite: die ganze Vertäfelung eines Schiffes in einem Augenblick zu lösen, über die er selbst in dem Tractat von der Baukunst spricht. —

[10]) Am Fries dieser Façade liest man die Inschrift:
IOANNES ORICELLARIUS PAULI FILIUS AN. SAL. MCCCCLXX,
woraus sich ergibt, daß die obige Jahrzahl ein Druckfehler ist. — Richa und Bottari haben in Zweifel gezogen, ob diese Façade von Leon Alberti sey, da sie noch zu sehr den alten Styl verrathe, und ersterer bringt (T. III. 23.) ein Distichon von dem Dominicaner Giovanni da Casella bei, worin Giov. Bertini als Architekt genannt wird:

Hic quoque praelucet Bertini fama Joannis,
Arte sua tantum qui fabricavit opus.

Pozzetti sucht jedoch dem Alberti diese Façade zu vindiciren, indem er annimmt, daß Giov. Bertini die Ausführung nach seinem Modelle geleitet, und Alberti sich der ursprünglichen Anlage des Gebäudes habe fügen müssen. Dieser Grund scheint nicht sehr haltbar, da bei S. Francesco in Rimini unser Künstler deutlich

inige Vorsprünge anzubringen. [11]) Als er aber den Bogen er innern Wölbung aufführen wollte, so sah er, daß er ihn icht im Halbkreise bauen könne, indem er gedrückt und plump verden würde, und so entschloß er sich auf den Seiten von inem Vorsprung zum andern kleine Bogen zu errichten, vodurch er kund gab, daß ihm jene Einsicht und Beurtheilung ehle, die, wie man deutlich sieht, nur durch eine mit der Wissenschaft verbundene Praxis erlangt werden kann; denn as Verständniß kann nie vollkommen seyn, wenn die Gelehr- amkeit nicht von Erfahrung begleitet ist. Man sagt, von emselben Meister sey die Zeichnung zu dem Haus und Garten erselben Rucellai in der Via della Scala [12]), welches erstere nit vieler Einsicht sehr angenehm eingerichtet ist, denn außer iner Menge anderer Bequemlichkeiten hat es zwei Bogen oder Gallerien, die eine gegen Mittag, die andere gegen Abend, eide sehr schön und ohne Bogen über den Säulen, was die ahre und eigentliche Art ist, die von den Alten beobachtet urde; denn die Architrave, welche auf den Capitellen der Säulen ruhen, ordnen sich auf verständige Weise, während ein ierkantiges Ding wie ein Bogen, der noch oben gewölbt wird, icht auf einer Säule ruhen kann ohne daß die Kanten falsch ehen; der gute Styl fordert demnach, daß auf die Säulen Architrave gelegt werden; will man aber Bogen wölben, so nuß man Pfeiler und nicht Säulen darunter setzen. In derselben Weise baute Leon Battista für jene Familie Rucellai in S. Pan-

Das Gartenhaus Rucellai mit den Loggien.

---

gezeigt hatte, daß er bei Vollendung eines früher begonnenen Baues nicht für nothwendig hielt, sich an dessen ursprünglichen Styl zu binden.

[11]) Pozzetti versichert nach Urkunden, die ihm von der Familie Rucellai mitgetheilt wurden, Alberti habe die Zeichnung zu diesem Gebäude nicht für Cosimo, sondern für Giov. Rucellai mit dem Beinamen delle fabriche gemacht, so wie auch die zu einer Villa Quaracchi, welche nachher an die Familie Pitti kam.

[12]) Jetzt Pallazzo Stiozzi.

Capelle in S. Pancrazio für dieselbe Familie mit dem Grabmal Christi.

crazio eine Capelle, die auf großen Architraven ruht, welch auf der Seite, wo die Mauer der Kirche durchbrochen ist, vo zwei Pfeilern und zwei Säulen getragen werden; ein schwierige aber sicheres Verfahren, wodurch dieß Werk zu den beste Arbeiten jenes Meisters gehört; inmitten der Capelle sie man ein Marmorgrabmal, in länglichem Oval, ähnlich wi das Grab Jesu in Jerusalem geschildert wird. [13]) Zu de

Chor und Capelle in der Nunziata.

selben Zeit wollte der Marchese Ludovico Gonzaga aus Man tua in der Nunziata, der Servitenkirche zu Florenz nac Angabe Leon Battista's den Chor und die Hauptcapell bauen. Es wurde daher am äußersten Ende der Kirch eine viereckige, alte, nicht sehr große, noch alterthümlicher Weis bemalte Capelle eingerissen, und er führte jenen Chor in selt samer und schwieriger Weise nach Art eines runden Tem pels auf, von neun Capellen umgeben, welche alle i runden Bogen umherlaufen, innen aber Nischen bilden. D nun die Bogen dieser Capellen sich auf den vordern Pfeiler erheben, drängen die Linien des steinernen Bogens rückwärt nach der Mauer, um sich an diese anzulehnen, welche doc der Kuppel [14]) zufolge nach der entgegengesetzten Richtun strebt; wenn man daher die Bogen der Capelle von de

---

[13]) Diese Capelle ist korinthischer Ordnung und trägt die Inschrift Johannes Rucellarius, Pauli fil., ut inde salutem suam precaretu unde omnium cum Christo facta est resurrectio, sacellum hoc, ac instar hyerosol. Sepulcri faciundum curavit MCCCCLXVII. Di Abbildungen siehe bei d'Agincourt Archit. Pl. 52. Nr. 17 — 21 Monum. sepolcr. della Tosc. t. 31. — Der Bogen, welcher sie mi der nun aufgehobenen Kirche S. Pancrazio verband, ist jet vermauert.

[14]) Die Kuppel hat weder eine Laterne noch sonst eine Oeffnung. Di Gemälde, mit welchen sie Volterrano verzierte, empfangen ih Licht aus den unten angebrachten Fenstern. Sie wurde fünf Jahr nach Leon Alberti's Tode, 1477 geendigt, und 1704 mit Stuccatur, Marmor und Vergoldungen ausgeschmückt.

Seite betrachtet, so scheinen sie nach hinten zu fallen, und Deren Fehler.
rhalten in Wahrheit ein sehr häßliches Ansehen, obwohl as Maaß richtig und das Verfahren schwierig ist. Sicherlich äre es besser gewesen, Leon Battista hätte diese Anordnung ermieden; denn obwohl sie nicht leicht zur Ausführung zu ringen ist, fehlt es ihr doch im Kleinen und Großen an Anmuth und sie kann nicht wohl gelingen; so verdient zum Beispiel der große Bogen am Eingang des Chors von außen ehr schön genannt zu werden, von innen aber, wo er nach er Rundung der Capelle laufen muß, scheint er rückwärts u fallen, und sieht sehr häßlich aus. Vielleicht hätte Leon Battista dieß nicht gethan, wenn er bei seiner Kenntniß und Theorie auch in der Ausführung geübt gewesen wäre, denn in Anderer würde diese Schwierigkeit vermieden und lieber esucht haben dem Gebäude Zierlichkeit und Schönheit zu geben. Bei allem dem ist das Werk schön, seltsam und kunstreich, und Battista zeigte viel Muth, daß er wagte in jener Zeit eine Wölbung in solcher Art aufzuführen. Der genannte Marchese Geht nach Mantua und macht das Modell von der Kirche S. Andrea.
Lodovico nahm Leon Battista mit sich nach Mantua; dort erfertigte er ihm das Modell zur Kirche St. Andrea [15]), wie u mehreren andern Gebäuden, und man findet auf dem Wege von Mantua nach Padua einige Kirchen, die in seiner Manier rbaut sind. In Florenz brachte Silvestro Fancelli, Silvestro Fancelli

[15]) Die Abbildung von St. Andrea und S. Sebastian zu Mantua, welche beide nach Leon Alberti's Zeichnung ausgeführt seyn sollen, siehe bei d'Agincourt Archit. pl. 52 und 64 Nr. 26. — St. Andrea ist völlig römisch angelegt, und reich in modernem Geschmack verziert. Auch hier fällt die gänzliche Abwesenheit aller mit der Architektur sich verbindenden Bildwerke auf. Diese Kirche soll erst gegen 1472 begonnen worden seyn, ward erst im Jahr 1600 vollendet und erhielt ihre Kuppel endlich durch Filippo Juara im Jahr 1732. d'Aginc. Table des pl. ibid. — Donesmondi Storia ecclesiastica di Mantova lib. 6. — Equicola Commentarj della Storia di Mantova.

ein vorzüglicher florentinischer Baumeister und Bildhaue
die Zeichnungen und Modelle Leon Battista's zur Ausführun
indem er alles, was dieser unternahm, nach seinem Wille
mit seltenem Urtheil und Fleiß aufbaute. [16]) Im Gebiete v

und Luca aus Florenz führen seine Bauwerke aus.

Mantua geschah dieß durch den Florentiner Luca, der nac
mals für immer in jener Stadt blieb, und von dem, w
Filarete erzählt, die noch jetzt dort lebende Familie der Luc
stammt. Fürwahr aber ist es ein günstiges Geschick gewese
daß Leon Battista Freunde hatte, die Kenntniß genug besaße
und geneigt waren ihm zu dienen, denn da der Baumeist
nicht immer bei der Arbeit seyn kann, ist ihm ein treuer un
wohlgesinnter Vollstrecker seiner Plane ein großer Beistand
und wenn niemand dieß je gewußt hätte, so weiß ich es au
langer Erfahrung.

In der Malerei schwach.

In der Kunst der Malerei lieferte Leon Battista kein
bedeutenden und keine sehr schönen Werke; denn was ma
von seiner Hand findet, und dessen ist sehr wenig, zeig
keine große Vollkommenheit; auch ist dieß eben nicht zu ver
wundern, da er sich mehr in den Studien als im Zeichne
übte; doch verstand er seine Gedanken sehr gut durch Zeich
nung kund zu geben, wie an einigen Blättern von seine
Hand gesehen werden kann die sich in meiner Sammlun
finden und worauf die Brücke St. Agnolo mit der Bedachun
abgebildet ist, welche nach seiner Angabe gleich einer Log
erbaut wurde, damit man sich dort im Sommer gegen di
Sonne, und im Winter gegen Regen und Stürme schütze
könne. Dieß Werk ließ Papst Nicolaus V. ausführen [17]).

Zeichnung für die Brücke S. Agnolo zu Rom.

---

[16]) Im Leben des Brunellesco S. 24 nennt Vasari nicht Silvestro, sondern Luca Fancelli als den, welcher die Hauptcapelle der Annunziata nach Leon Alberti's Zeichnung erbaut habe.

[17]) Nämlich die Zeichnung, denn der Bau selbst unterblieb, und die Brücke erhielt niemals eine Bedachung. Vergl. Platner und Bunsen Beschr. von Rom II, 1. S. 424.

er im Sinn hatte, viele ähnliche in Rom errichten zu lassen, ber durch den Tod daran verhindert wurde. Eine Malerei on Leon Battista war der Altarschemel in einer kleinen apelle der Mutter Gottes am Eingang der Brücke Car- aia zu Florenz; er malte darauf drei historische Bilder [18]), obei einige perspectivische Gegenstände angebracht sind; ie er weit besser mit der Feder zu zeichnen als mit dem inſel zu malen verstand. Zu Florenz im Hause von alla Rucellai findet sich sein Bildniß, von ihm selbst nach em Spiegelbild gezeichnet [19]), und ein Gemälde mit ziemlich roßen Figuren in Helldunkel ausgeführt. Eine Ansicht on Venedig und der Marcuskirche stellte er perspectivisch ar, die Figuren in diesem Bilde aber, welches im Uebri- en zu seinen besten Malerwerken gehört, sind von andern Meistern gemalt. Leon Battista besaß feine und lobens- erthe Sitten und war ein Freund vorzüglicher Menschen; eigebig und freundlich gegen jedermann, lebte er immer- ar geehrt und als Edelmann, wie er es war. [20]) Endlich u ziemlich hohem Alter gelangt, ging er zufrieden und

Seine Gemälde zu Florenz.

Seine Sitten.

[18]) Diese Gemälde sind nicht mehr vorhanden.

[19]) Vor der Sammlung von Alberti's Schriften, die zu Venedig 1568 in 4. erschien, befindet sich sein Bildniß, aber Mazzucchelli hält es mit Recht für fingirt, da es keine Aehnlichkeit mit dem auf einem Medaillon des Matteo de' Pasti hat. (Mazzucchelli Tav. XXVII. pag. 127. Trésor de Numismatique, Med. ital. Pl. VIII. Nr. 1.) Vasari sagt in den Ragionamenti p. 95: er habe Alberti's Bildniß in einem Zimmer des Palazzo vecchio neben denen des Lascaris und Marullus angebracht.

[20]) Ueber seine sittlichen Tugenden, sein Wohlwollen und Mitleid, seine Gelassenheit bei Anfeindungen und Beleidigungen, seine Bescheidenheit und Freigebigkeit, seine Begierde sich überall zu unterrichten, und seine treffenden Witzworte verbreitet sich ausführlich die lateinische Lebensbeschreibung des Anonymen.

Sein Tod. ruhig in ein besseres Leben über und hinterließ von sich e ruhmvolles Gedächtniß. [21])

[21]) Es ist irrig, was Einige behaupten, Leon Alberti sey in S Croce zu Florenz begraben. Er starb zu Rom 1472 und wur daselbst bestattet. Niccolini Prose, p. 120.

XLIX.

Das Leben

des

aretinischen Malers

Lazzaro Vasari.

Groß ist fürwahr die Freude derer, welche finden, einer ihrer Voráltern, ein Angehöriger ihrer eigenen Familie, sey im Beruf der Waffen, der Gelehrsamkeit, der Malerei oder sonst einer würdigen Beschäftigung ausgezeichnet und berühmt gewesen. Wer solchergestalt einen seiner Vorfahren ehrenvoll in der Geschichte genannt sieht, hat, wenn auch sonst nichts, mindestens einen Sporn, der ihn zur Tugend treibt, und einen Zügel, der ihn zurückhält, etwas zu thun, was einer Familie unwürdig wäre, in der es seltene und vorzügliche Männer gab. Wie groß die Freude sey, welche dadurch bereitet wird, kann ich an mir selbst sehen, da ich gefunden habe, Lazzaro Vasari, einer meiner Vorfahren, sey zu seiner Zeit ein nicht nur in seiner Vaterstadt, sondern in ganz Toscana berühmter Maler gewesen, ein Lob, was sicherlich ihm nicht mit Unrecht zukam, wie ich deutlich zeigen könnte, wenn

mir vergönnt wäre, offen, wie ich bei den andern Lebensbeschreibungen gethan habe, von ihm zu erzählen. Weil ich indeß von seinem Blute stamme, könnte man leicht glauben, ich möchte bei seinem Lob die Gränzen überschritten haben und ich will daher, ohne weiter von seinen und der Seinen Vorzügen zu reden, nur schlicht erzählen, was ich nicht verschweigen kann und darf, wenn ich nicht von der Wahrheit abweichen will, von welcher einzig die Geschichte abhängt.

Lazzaro's Freundschaft mit Piero della Francesca.

Der aretinische Maler Lazzaro Vasari war ein Freund von Piero della Francesca aus Borgo S. Sepolcro; er hatte viel Umgang mit ihm, so lange dieser in Arezzo arbeitete, wie ich früher schon erzählt habe [1]), und wie häufig geschieht, gereichte solche Freundschaft ihm nur zum Vortheil, denn während Lazzaro sich vordem einzig in kleinen Figuren geübt hatte, um Gegenstände zu verzieren, bei welchen dieß damals gewöhnlich war, wurde er nun durch Piero della Francesca veranlaßt, Größeres zu unternehmen. In S. Domenico zu Arezzo, in der zweiten Capelle linker Hand, wenn man in die Kirche tritt, vollführte er seine erste Fresco-Arbeit, einen St. Vincentius, zu dessen Füßen er knieend sich selbst und seinen kleinen Sohn Giorgio in ehrbarer Kleidung jener Zeit malte, wie sie sich dem Heiligen empfehlen, weil der Knabe sich unvorsichtig mit einem Messer im Gesicht verwundet hatte. [2]) Zwar findet sich auf diesem Bilde keine Inschrift, die Erinnerung der alten Leute unserer Familie aber, und das Wappen der Vasari, welches darauf zu sehen ist, läßt Obiges mit Gewißheit annehmen, und wenn in dem Kloster S. Domenico Nachrichten hierüber fehlen, so verwundere ich mich deßhalb gar nicht, weil häufig Schriften und andere Dinge durch Krieg zu Grunde gegangen sind. Die Manier Lazzaro's

Fresken in S. Domenico zu Arezzo.

[1]) Im Leben von Piero della Francesca erwähnt Vasari davon nichts.

[2]) Dieß Bild ist nicht mehr vorhanden.

bar der von Pietro Borgheſe [3]) ſo ähnlich, daß nur ein eringer Unterſchied zwiſchen beiden zu erkennen war. Da u jener Zeit häufig auf den Harniſchen der Pferde allerhand Dinge gemalt wurden, vornehmlich die Wappen derer, wel- hen ſie angehörten, zeigte Lazzaro ſich hierin als einen guten Meiſter, welcher kleinen Figuren beſondere Anmuth zu geben wußte, wie ſie bei ſolchen Harniſchen ſehr gut angebracht werden konnten. Lazzaro malte für Niccolo Piccino [4]) und ür ſeine Soldaten und Feldhauptleute eine Menge Dinge mit Bildern und Wahlſprüchen, die hoch in Werth gehalten wur- en, und dieß gereichte ihm ſo ſehr zum Vortheil, daß der Gewinn, den er daraus zog, ihn veranlaßte, viele ſeiner Brüder, die in Cortona lebten und Thongefäße verfertigten, u ſich nach Arezzo kommen zu laſſen. Außerdem noch nahm r ſeiner Schweſter Sohn Luca Signorelli aus Cortona n ſein Haus und that ihn ſpäter, als er erkannte, welche ute Geiſtesgaben er beſaß, zu Pietro Borgheſe, damit er die Kunſt der Malerei erlerne, was ihm ſehr wohl gelang, wie n ſeinem Ort geſagt werden wird.

Bemalt Pferdehar- niſche.

Erzieht den Luca Signorelli.

Lazzaro, der ſich unausgeſetzt in ſeinem Beruf übte, wurde darin immer vorzüglicher, wie in meiner Sammlung einige gute Zeichnungen von ihm beweiſen; und da er an natürlichen Darſtellungen Vergnügen fand, bei denen er Weinen, Lachen, Zanken, Furcht, Zittern und andere ähnliche Dinge ſehr lebendig abbildete, ſind meiſt ſeine Malereien voll Erfindungen dieſer Art. Unter andern er- kennt man dieß in einer kleinen Capelle von S. Gimignano zu Arezzo, woſelbſt er in Fresco ein Crucifix malte, an deſſen Fuß die Madonna, St. Johannes und Magdalena in ver-

Seine Zeich- nungen und Gemälde.

Von leben- digem und mannichfal- tigem Aus- druck.

Gemälde in S. Gimig- nano zu Arezzo.

[3]) D. i. Piero della Francesca.

[4]) Niccolo Fortebraccio, genannt Piccinino, berühmter Heerführer des 15ten Jahrhunderts.

schiedenen Stellungen trauern und weinen, Gestalten, die so viel Leben haben, daß sie ihm unter seinen Mitbürgern großen Ruhm erwarben. [5]) Für die Brüderschaft des heiligen Antonius in derselben Stadt malte er auf ein Tuch zu einer Processions-fahne. Processions-fahne, welche sie bei Processionen umhertragen, Christus an der Säule, der zu zittern scheint und die Schultern gegen einander gedrängt, mit unglaublicher Langmuth die Schläge duldet, mit welcher zwei Juden ihn martern; der eine dieser Knechte steht fest auf seinen Füßen und holt mit beiden Händen aus, indem er mit wilder Geberde Jesu den Rücken zuwendet; der andere, im Profil gezeichnet, erhebt sich auf den Fußspitzen, bleckt die Zähne, faßt die Peitsche in beide Hände und führt sie mit solcher Wuth, daß man es nicht sagen kann. Diese beiden zeichnete Lazzaro in zerrissenen Kleidern nur wenig bedeckt, um die nackende Gestalt besser darzustellen; das ganze Werk aber, obwohl auf Tuch gemalt, hat sich so viele Jahre hindurch wohl erhalten, worüber ich mich sehr verwundere, und die Ordensbrüder haben es um seiner Schönheit willen in unsern Tagen von dem französischen Prior [6]) copiren lassen, wie ich an seinem Ort erzählen werde.

Malereien zu Perugia, Zu Perugia in der Serviten-Kirche malte Lazzaro in einer Capelle neben der Sacristei einige Begebenheiten aus dem Leben der Madonna und ein Crucifix. In der Dechanei von zu Monte Pulciano, und Castiglione. Monte Pulciano eine Altarstaffel mit kleinen Figuren, und zu Castiglione bei Arezzo in der Kirche S. Francesco eine Tafel in Tempera, sammt noch vielen andern Dingen, die ich unterlasse aufzuzählen, damit ich nicht allzu weitläufig werde. Vornehmlich verzierte er viele Kasten für die Häuser

---

[5]) Auch dieses Gemälde ist zu Grunde gegangen.

[6]) Guglielmo da Marsiglia, Wilhelm von Marseille. S. dessen Lebensbeschreibung No. 94. — Die Fahne ist nicht mehr vorhanden; die erwähnte Copie besteht aus zwei Bildern, die sich jetzt in einer Capelle des Capitels der Cathedrale, gen. il Duomo vecchio befinden.

er Bürger mit kleinen Figuren, und man sieht unter den lten Waffen des Raths der Guelfen zu Florenz [7]) einige Pferde- arnische sehr schön von ihm gemalt. Für die Brüderschaft on S. Sebastian stellte er auf einem Panier ihren Heiligen n der Säule dar, und einige Engel, die ihn krönen; dieß Werk ist jedoch nunmehr ganz zu Grunde gegangen. Zur Zeit azzaro's wurden in Arezzo viele bunte Glasfenster von dem lretiner Fabbiano Sassoli ausgeführt [8]), einem jungen Mann, der hierin viel Einsicht hatte, wie an den von ihm earbeiteten Fenstern im Dom in der Abtei, der Dechanei nd an andern Orten jener Stadt zu ersehen ist; weil er in- essen nicht recht zeichnen konnte, kamen sie den Glasmalereien on Parri Spinelli bei weitem nicht bei, und es ward eschlossen, da er so wohl verstehe die Gläser zu brennen, zu erbinden und zu befestigen, solle ein Werk vollführt werden, ei welchem auch die Malerei schön sey. Deßhalb ließ man azzaro nach eigener Erfindung Cartons zu zwei Fenstern der Kirche der Madonna delle Grazie zeichnen, und Fabbiano, welcher iese von Lazzaro erhielt, der sein Freund und ein sehr wohl- meinender Künstler war, führte sie so herrlich aus, daß sie eben vielen bestehen konnten. In dem einen sieht man die Madonna sehr schön dargestellt, im andern, welches um vie- es besser ist, die Auferstehung Christi; vor dem Grabe liegt ein Waffenknecht in verkürzter Stellung, und da Fenster und Malereien klein sind, bleibt zu bewundern, wie in diesem

Waffen zu Florenz.

Fabbiano Sassoli, Glasmaler zu Arezzo.

---

[7]) La Parte Guelfa, der Magistrat, welcher mit unumschränkter Vollmacht über die politischen Meinungen der Florentiner und des florentinischen Dominiums zu wachen hatte. Er war eine Art von politischer Inquisition, welche namentlich dafür sorgte, daß die ihrem Wesen nach päpstlich gesinnte Stadt gut guelfisch blieb. — Von den erwähnten Gegenständen ist nichts mehr vorhanden.

[8]) Zu Bottari's Zeit waren noch Arbeiten von ihm in Arezzo zu sehen.

engen Raum die Figuren so groß scheinen. [9]) — Ich könnt noch viele andere Dinge von Lazzaro erzählen, der sehr gu zeichnete, wie die Blätter in meiner Sammlung bezeugen weil mir aber so besser gethan scheint, will ich es verschweigen

Sitten des Lazzaro.

Lazzaro war heitern Gemüthes und witzig in der Unterhaltung, und obgleich er den Vergnügungen sehr ergeben war führte er doch immer ein ordentliches Leben. Er wurde zwe und siebenzig Jahre alt [10]) und hinterließ einen Sohn, Giorgio [11]) genannt; dieser beschäftigte sich unausgesetzt mit der alten aretinischen Thongefäßen und fand zur Zeit, als Herr Gentile aus Urbino, Bischof von Arezzo [12]), in jener Stadt wohnte, das Verfahren wieder, nach welchem das Roth und Schwarz dieser Vasen verfertigt wird, welche seit König Porsenna von den alten Aretinern gearbeitet wurden. Als ein Mann von Betriebsamkeit führte er sehr große Vasen, eine und eine halbe Elle hoch, auf den Töpferscheiben aus, wovon noch jetzt in seinem Hause einige zu sehen sind. [13]) Man sagt, er habe an einer Stelle nach Vasen gesucht, an welcher er glaubte, daß die Alten sie gearbeitet hätten und bei dieser Veranlassung in einem Ackerfeld, nächst der Brücke von Calciarella [14]), drei Ellen unter der Erde, drei Bogen antiker Oefen gefunden; umher viele Mischungen, die hierbei verwendet wurden, viele Stücken zerbrochener Gefäße, und vier Vasen, die noch ganz waren; diese erhielt durch Vermittelung des Bischofs der glorreiche Lorenzo von Medici, als er nach Arezzo kam, von Giorgio zum Geschenk, und sie waren Ver-

Sein Sohn Giorgio verfertigt Thongefäße.

Und entdeckt antike.

---

[9]) Diese Fenster waren zu Bottari's Zeit noch vorhanden, wurden aber nachmals durch weißes Glas ersetzt.

[10]) In der ersten Ausgabe steht 73.

[11]) Großvater des Verfassers.

[12]) Von 1473 — 1497. Er war ehemals Lehrer des Lorenzo Magnifico gewesen.

[13]) Sind nicht mehr vorhanden.

[14]) Ein Ort außerhalb der Pforte S. Lorentino.

lassung und Beginn der Dienstbarkeit, in welcher er fortan
mer zu diesem glückseligen Hause stand. — Giorgio arbei-
te sehr gut in Basrelief, wie man an einigen Köpfen sehen
nn, die sich von ihm ausgeführt in seinem Hause finden. [15])
r hatte fünf Söhne, welche sich alle demselben Beruf ergaben;
s vorzügliche Künstler aber zeichneten sich unter ihnen Laz-
ro und Bernardo aus, welcher letztere sehr jung schon
Rom starb, und sicher, wenn der Tod ihn nicht so früh
ngerafft hätte, durch seinen Geist und seine Geschicklichkeit
m Vaterlande Ehre gebracht haben würde.

Lazzaro, der ältere, starb 1452, Giorgio sein Sohn 1484
n acht und sechszigsten Jahre. Beide wurden in der Decha-
i von Arezzo zu Füßen ihrer Capelle begraben, welche dem
il. Georg geweiht ist und man hat daselbst später zu Ehren
zzaro's folgende Worte angebracht: Lazzaro's Tod und Begräbniß.

Aretij exultet tellus clarissima: namque est
Rebus in angustis, in tenuique labor.
Vix operum istius partes cognoscere possis,
Myrmecides taceat: Callicrates sileat.

Da nun der zuletzt lebende Giorgio Vasari [16]), der
rzähler dieser Begebenheiten, von seinen Mitbürgern, den
irchenverwaltern und Domherren, die Hauptcapelle jener
echanei geschenkt erhielt, wie schon in der Lebensbeschreibung
on Piero Laurati erzählt wurde [17]), ließ er dankbar für die

---

[15]) Von den Arbeiten des ältern Giorgio, so wie von den Kunstwerken und Seltenheiten welche Lazzaro in seinem Hause gesammelt hatte, ist nichts mehr vorhanden und man weiß nicht, was daraus geworden.

[16]) Unser Geschichtschreiber war nicht der letzte der Familie Vasari; der Sohn seines Bruders hieß ebenfalls Giorgio, war Ritter des Stephansordens und schrieb ein Werk, Il Priorista Fiorentino, im Jahr 1590.

[17]) Vergl. Theil I. S. 206, wo jedoch bloß von der Ausschmückung der genannten Capelle die Rede ist.

Wohlthaten, die er größtentheils den Vorzügen seiner Vä
ältern schuldig zu seyn glaubt, die Gebeine des alten Lazza
und Giorgio, gleich denen der übrigen männlichen und wei
lichen Mitglieder seiner Familie, aus ihrem ersten Begräbn
herausnehmen und nachdem er die geschenkte Capelle hergestel
und in der Mitte des Chors, hinter dem Altar ein neu
Grabmal gebaut hatte, sie in demselben beisetzen, wodur
er eine neue Beerdigungsgruft für die Familie der Vasa
stiftete. Dahin ließ er auch den Körper seiner 1557 zu Floren
verstorbenen Mutter ihrem Wunsche gemäß bringen, nachdem
solcher einige Jahre in Santa Croce gestanden hatte, samm
den Ueberresten ihres Gatten Antonio, seines Vaters, de
1527 an der Pest gestorben war. Auf der Staffel unter de
Tafel des Altarbildes hat er den genannten Lazzaro, den älter
Giorgio, seinen Großvater, Antonio seinen Vater, und Mad
dalena de' Tacci, seine Mutter, nach dem Leben dargestellt. [18]
Hiermit aber wollen wir das Leben des Lazzaro Vasari be
schließen.

---

[18]) Diese von Vasari ums Jahr 1564 erneute Capelle ist noch vor
handen. Die angegebenen Bildnisse finden sich in zwei kleinen Ab
theilungen an der Rückseite des Altars unten zu beiden Seiten; in
der Mitte des Chors hinter dem Altar ist die Gruft der Vasari.
Der jüngere Vasari, Verfasser dieses Buchs, ist jedoch an einem
ausgezeichnetern Platze, vor dem Hauptaltar im Chor selbst, bei-
gesetzt und durch ein Denkmal von weißem Marmor geehrt.

L.

Das Leben

des

Malers

ntonello aus Messina.

Viele Meister, welche dieser zweiten Manier folgten, haben r Kunst der Malerei so mannichfaltigen Vortheil gebracht, ıß man sie um ihrer Arbeiten willen nicht anders als wahr- ıft sinnreich und trefflich nennen kann. Ohne Mühe und osten zu scheuen und ohne auf ihren eigenen Vortheil zu chten, suchten sie unermüdet die Malerei zu besserem Ziele ı führen. — In dieser ganzen Zeit hatte man fortwährend uf Holztafeln und Leinwand [1]) nicht anders als in Tempera

Tempera-malerei.

[1]) Gemälde auf bloße Leinwand finden sich in jener Zeit nur als seltene Ausnahmen (vergleiche das Leben des Lazzaro Vasari S. 358), wenn die Bestimmung zu Prozessionsfahnen und dergleichen die Wahl dieses Materials nöthig machte; jedoch ward auch bei den Holztafeln häufig Leinwand gebraucht, indem man die starken und wohlgefugten Bohlen mit Leinwand fest überklebte, auf diese sodann einen Gypsgrund auftrug und letztern, nachdem er wohl geglättet war, mit den Temperafarben überarbeitete. Die Berei-

gemalt, ein Verfahren, in welchem um das Jahr 1250 Cin bue den Anfang machte, als er in Gemeinschaft mit einig Griechen arbeitete, und welches von Giotto wie von all beibehalten wurde, deren bis jetzt Erwähnung geschehen i man beharrte bei dieser Methode, obwohl die Künstler erkan ten, daß den Temperamalereien eine gewisse Weichheit u Frische fehle, welche geeignet wäre, den Zeichnungen me Anmuth, dem Colorit mehr Reiz zu verleihen, wobei sie au die Leichtigkeit vermißten, die Farben in einander zu vertre ben, indem bis dahin gewöhnlich war, mit der Spitze d Pinsels kreuzweis zu schraffiren. [2]) Viele forschten eifrig na

---

tung dieser Farben geschah, indem man das Gelbe und Weiße d Eies, nachdem es tüchtig geschlagen war, mit der Milch von jung Feigenschößlingen vermischte und mit dieser weichen und elastisch Flüssigkeit sowohl den Grund überging als die mit Wasser gerieb nen Farben beim Malen anmachte. Die Farben mußten Erdfarbe seyn. Nur das Blau, welches das Eigelb grünlich färbte, wurd mit Leim angemacht, weßhalb man später häufig die Tempera malerei ausschließlich für Malerei mit Leimfarben gehalten ha (Vergl. Cennino Cennini c. 113 ff. Vasari Introd. c. 20.) Ueb dasselbe Verfahren bei der Wandmalerei, bevor man begann in Fres zu malen, vergl. E. Förster Beiträge zur neuen Kunstgeschich S. 218.

[2]) Diese schraffirte Manier nimmt man am deutlichsten in den Bil dern des Cimabue wahr. Daß Giotto eine fließendere Farben behandlung einführte, mit weniger zähen Farben arbeitete, ha schon Hr. von Rumohr bemerklich gemacht; auch bei einigen Sie nesern, und wenn ich nicht irre, bei Duccio selbst, findet sich ein meh breiter und vermalter Auftrag, wobei die Farbe pastoser schein als bei Giotto. Am kühnsten impastirt zeigt sich die Tempera in den Gemälden des Matteo di Siena, welche Lanzi für Oelgemälde hielt Dieselbe breitere und pastose Behandlung ist auch der kölnischen Schule eigenthümlich. Jedoch wurde in Italien die schraffirte Manier nie völlig verdrängt. In den Gemälden des Gentile da Fabriano zeigt sie sich deutlich, eben so bei den Venezianern Bar tolommeo Vivarini da Murano (um 1470) und Carlo Cri velli (1472).

ch einer Sache, keiner indeß hatte eine Methode gefunden
gut war, wenn sie auch flüssigen Firniß oder andere Arten
n Farben unter die Tempera mischten. Unter Vielen,
elche diese und ähnliche Dinge umsonst versuchten, waren
lesso Baldovinetti, Pesello und viele Andere, deren
erke alle nicht die gehoffte Schönheit und Vollkommenheit
langten; ja hätten sie auch gefunden, was sie suchten, so war
nen doch die Kunst nicht eigen, die Malerei auf Tafeln so
ltbar zu machen wie auf der Mauer, und sie in der Weise
fzutragen, daß man sie waschen könnte, ohne daß die Far-
n sich vermischten und daß sie jeder Erschütterung zu wider-
ehen vermochten. Um dieser Dinge willen pflegte eine große
nzahl von Künstlern sich oft zu versammeln, sich zu berathen
d zu streiten, ohne daß es Nutzen schaffte. Dasselbe Be-
rfniß empfanden viele ausgezeichnete Geister, welche sich
ßerhalb Italien, in Frankreich, Spanien, Deutschland
d andern Ländern mit der Kunst der Malerei beschäftigten.
uf diesem Punkte standen die Dinge, als ein Maler in Flan-
ern, Johann von Brügge, der sich durch seine Geschick-
chkeit in der Kunst einen großen Ruf in jenen Landen erwor-
en hatte, den Versuch machte verschiedene Arten von Farben
der Malerei anzuwenden; er fand Vergnügen an der Alchy-
ie und mischte bei Bereitung seiner Firnisse und ähnlicher
Dinge viele Oele unter einander, wie sinnreiche Menschen auf
llerlei Gedanken gerathen. Unter andern hatte er bei einem
Bilde große Mühe aufgewandt, und es mit Fleiß zu Ende
eführt, zog den Firniß darüber und stellte es, wie Brauch
ar, zum Trocknen in die Sonne; weil jedoch entweder die
Hitze zu groß, oder das Holz schlecht gefugt oder nicht lange
enug aufbewahrt worden war, sprang jene Tafel an den
Stellen, wo man sie an einander gepaßt hatte. Johann, wel-
her den Schaden sah, beschloß so zu Werke zu gehen, daß ihn
ei seinen Arbeiten nie wieder ein solches Mißgeschick treffen

Johann von Brügge erfindet die Oelmalerei.

könne, und da ihm der Firniß nicht minder zum Ueberdruß geworden war als das Malen in Tempera, sann er einen Firniß zu entdecken, der im Schatten trocknen könne und ihn der Nothwendigkeit überhebe seine Bilder der Sonne auszusetzen. Er versuchte vielerlei Dinge, einzeln und mit andern gemischt, und erkannte endlich, daß Lein- und Nußöl vor allen, die er probirte, am leichtesten trockneten; diese kochte er mit andern Mischungen und fand so den Firniß, welchen er und alle Maler der Welt lange gewünscht hatten. Er stellte noch andere Versuche an und sah, daß wenn er die Farben mit dieser Art von Oelen anrieb, eine sehr haltbare Mischung entstand, die getrocknet nicht nur vom Wasser keinen Schaden mehr litt, sondern auch den Farben solches Feuer verlieh, daß sie für sich, ohne Firniß, schon Glanz hatten; am allerwunderbarsten aber erschien ihm, daß alles sich viel leichter verbinden ließ als bei der Tempera. Johann, der sich, wie leicht zu denken ist, sehr über diese Erfindung freute, lieferte nun eine Menge von Arbeiten und diese verstreuten sich zu größtem Vergnügen der Menschen und sehr zu seinem Vortheil in jenem ganzen Lande. Von Tag zu Tag gewann er mehr Erfahrung, vollführte immer größere und bessere Dinge und bald erscholl überall der Ruf von seiner Erfindung, wodurch nicht nur in Flandern, sondern auch in Italien und vielen andern Gegenden der Welt in den Künstlern ein großes Verlangen erwachte, zu wissen, wodurch er seinen Arbeiten eine solche Vollkommenheit zu geben vermöge. Sie sahen seine Werke, ohne zu erkennen, wie er dabei verfahre, fühlten sich gezwungen ihn durch unsterbliches Lob zu feiern und zugleich ihn im edlen Sinne zu beneiden, um so mehr, als er einige Zeit Niemand bei der Arbeit zusehen lassen und Niemandem sein Geheimniß mittheilen wollte. [3]) — Endlich da er alt

Erlangt großen Ruhm durch seine Werke.

[3]) Es ist bekannt, daß dieser Johann von Brügge der berühmte Johann van Eyck ist, daß aber wahrscheinlich nicht sowohl ihm

eworden war, vertraute er es seinem Zögling Roger von Roger von

als seinem ältern Bruder Hubert (geb. 1566, gest. 1426) das Verdienst zukommt, eine neue Art der Malerei in Gang gebracht zu haben. Nach Vasari's Erzählung bestand die frühere Technik in dem Ueberzug eines schwertrocknenden Oelfirnisses über Temperafarben, v. Eyck aber, dieses beschwerlichen und unsichern Verfahrens überdrüssig, erfand erstlich den leichttrocknenden Firniß von Lein- und Nuß-Oel, und dann die Mischung der Farben mit diesen Oelen selbst. Diese Angabe stimmt auch mit dem überein, was man an den Gemälden der kölnischen Schule wahrnimmt, welche in Temperafarben gemalt, und mit einem Oelfirniß überzogen zu seyn scheinen. Aus der Schrift des Theophilus Presbyter (in Lessings Beiträgen zur Literatur Bd. 6.), aus dem Commentar des Ghiberti und dem Tractat des Cennini geht deutlich hervor, daß man schon lange vor van Eyck, selbst in Italien, die Farben mit Oel anzureiben und Oelfirniß zu bereiten verstand. Es kann daher bei der Erfindung der van Eyck nur von einer verbesserten Anwendung einer schon früher bekannten, aber in der That sehr wenig geübten Technik die Rede seyn. Diese Erfindung betraf hauptsächlich die sorgfältige Wahl, Reinigung und Bereitung des Lein-, Nuß- und Mohn-Oels, besonders in Hinsicht auf schnelles und unschädliches Trocknen, die Entdeckung des wahren Verhältnisses für die Anwendung der mit Oel gemischten Deck- und Lasurfarben und die zweckmäßige Behandlung zur Dauerhaftigkeit derselben, war aber so befriedigend, daß sie nach Verlauf eines halben Jahrhunderts die frühere Technik gänzlich verdrängt hatte. (Vergl. Waagen Ueber Hubert und Joh. v. Eyck. S. 88 ff., wo sich alles hierher Gehörige zusammengestellt findet und die Rec. dieser Schrift von S. Boisserée im Kunstblatt 1825. S. 218 ff. Ferner Waagen über das Genter Altarbild Kstblt. 1824. S. 104; den weiter unten anzuführenden Aufsatz von de Bast über Antonello von Messina, Kstblt. 1826. S. 518 und sonst, und Lanzi deutsche Ausgabe I. 56. 555 ff.) Hält man die Gemälde der Gebrüder van Eyck mit denen der gleichzeitigen Italiener zusammen, z. B. mit dem Versuch einer Oelmalerei, welchen Colantonio del Fiore zu Neapel auf Anregung des mit van Eycks Werken bekannten René von Anjou gemacht (vergl. Lanzi I. 588 ff.), so erkennt man deutlich, daß mehr als die bloße Verbesserung der Technik, die daraus erfolgte Klarheit und Kraft der Farbe in ihren Bildern, verbunden mit der eigenthümlich lebendigen, auf das kleinste Detail des Lebens und der Natur eingehenden, in ihrer Art völlig neuen Auffassung

Brügge sein Schüler.

Brügge[4]), und dieser wiederum dem Ausse[5]), seinem Schül und Andern, von denen die Rede ist, wo von der Oelmalerei i Allgemeinen gehandelt wird. Wenn gleich nun die Handel leute Ankäufe in diesen Dingen machten, die sie zu ihre großen Gewinn an Fürsten und vornehme Herren verschieden Länder sandten, verbreitete sich doch die Sache nicht außerhal Flandern, und obwohl jene Malereien, besonders wenn s neu waren, den durchdringenden Geruch hatten, den ihne

---

der Gegenstände, den hohen Ruhm der Gebrüder van Eyck begrün den mußte. Daher erscheint es auch natürlich, daß die Venezian und Lombarden, welche mehr der Farbe geneigt waren, sich ehe der Technik, die Florentiner dagegen sich vorerst nur des neue Styls dieser Schule zu bemächtigen suchten (vergl. Anm. 17. unten)

4) S. Carl van Mander I. 30 ff., der jedoch wenig Bestimmtes vo ihm weiß. Nach Facius de viris illustribus, Flor. 1743, befan sich Roger von Brügge während des Jubeljahrs 1450 zu Rom wo er die Malereien des Gentile da Fabriano im Lateran sah (Waagen über Hub. und Joh. van Eyck S. 188 Kstblt. 1826 Nr. 331.) Er ist zu unterscheiden von Roger von der Weyd (Carl v. Mander I. S. 49.), welcher erst 1529 starb.

5) Von beiden hier genannten Künstlern spricht Vasari auch im 21ste Capitel seiner Introduzione: Lo seguitó poi Ruggieri da Brugi suo discepolo, ed Ausse creato di Ruggieri, che fece a' Portinari i S. Maria nuova di Firenze un quadro piccolo, il quale è oggi appresso il Duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuori di Firenze etc. Den Namen Ausse hält man mit Recht für verschrieben oder verdruckt statt Ansse, d. h. Hans, und wahrscheinlich ist darunter Hans Hemling zu verstehen. Marcus van Varnewyck in seiner Historie van Belgis, Antw. 1665. S. 493 sagt: die Stadt Brügge sey voll von den Arbeiten des deutschen Hans, welches ohne Zweifel derselbe Maler ist. Vergl. was S. Boisserée über dessen muthmaßliche Abkunft und Schicksale zusammengestellt hat, im Kunstblatt 1821. Nr. 11 und 1825 Nr. 43. Daß er ursprünglich Hemling und nicht Memling geheißen, wie ihn Waagen im Berl. Verzeichniß und Passavant Kunstreise durch Engl. und Belg. S. 356 ff. und Kunstblatt 1833 S. 342 nach Carl van Mander und den Italienern nennen, ist mir noch jetzt wahrscheinlich. Vergleiche meine Anmerkung zu Passavant a. a. O.

ie Vermischung der Farben und Oele gab, so daß es schien, ls müsse man das Verfahren hieran erkennen, ward es doch m Verlauf von vielen Jahren nicht entdeckt. Da geschah, aß einige florentinische Kaufleute, die in Flandern und Neapel handel trieben, dem König Alfons ein Oelgemälde schickten, orin Johann eine Menge Figuren dargestellt hatte; es wurde egen der Schönheit der Gestalten sowohl als wegen der euen Behandlung der Farben von dem Könige sehr werth ehalten und lockte alle Künstler jenes Reiches herbei, die es urch Lob feierten. [6]

Gemälde Johann's bei K. Alfons von Neapel.

Zu jener Zeit war Antonello aus Messina [7] nach ieser seiner Vaterstadt zurückgekehrt, ein Mann von hellem nd richtigem Verstand und erfahren in seinem Beruf. Er atte sich viele Jahre zu Rom im Zeichnen geübt und sich ann vorerst nach Palermo zurückgezogen, woselbst er eine Menge Arbeiten vollführte und dort wie überall in seiner Vaterstadt den Ruf eines geschickten Malers, den er sich rworben hatte, bestätigte. Antonello begab sich, verschie-

Antonello von Messina.

---

[6] Nach Bartholomäus Facius de viris illustribus stellte diese Tafel eine Verkündigung dar; nach demselben soll Alfons auch einen Johannes den Täufer und einen heiligen Hieronymus von van Eyck besessen haben, und das Gemälde einer Bibliothek, wenn letzteres nicht eins mit dem heiligen Hieronymus war. S. Kunstblatt 1820 S. 235. Von diesen Gemälden ist jetzt nichts mehr vorhanden. Andere Tafeln aus der Schule des van Eyck finden sich noch jetzt zu Neapel. Vergl. meine Nachricht über einige Gemälde von altdeutschen und altneapolitanischen Meistern zu Neapel, Kstblt. 1825 Nr. 59 ff. — Derselbe Facius erwähnt einer Darstellung badender Frauen von van Eyck beim Cardinal Octavian, während Vasari, Introd. cap. 21, sagt: dieser Künstler habe dem Herzog Friedrich II. von Urbino eine Badestube (Stufa) gesandt, auch habe Lorenzo de' Medici einen heiligen Hieronymus von ihm besessen.

[7] Sein vollständiger Name ist Antonello d'Antonio, oder Antonello degli Antonj. Gallo in den Annalen von Messina setzt seine Geburt ins Jahr 1447; aber aus andern Daten (vergl. Anm. 9) ergibt sich, daß man sie weit früher annehmen muß.

dene Geschäfte zu besorgen, einstmals von Sicilien nach Neapel, und hörte daselbst, König Alfons habe aus Flandern das oben genannte Bild erhalten, welches Johann von Brügge in Oel in solcher Art gemalt habe, daß man es waschen könne, daß es jede Erschütterung ertrage und in allem vollkommen sey. Antonello suchte es zu sehen, und die Lebendigkeit der Farben, wie die Schönheit und Einheit der Malerei, übten eine solche Macht über ihn aus, daß er alle anderen Gedanken und Pläne hintansetzte und sich nach Flandern begab. In Brügge angelangt erwarb er sich die vertraute Freundschaft Johanns, indem er ihm eine Menge Zeichnungen, die nach italienische Manier gemacht waren, sammt vielen andern Dingen schenkte. Johann, der zudem schon alt war, faßte wegen dieser Gaben sowohl als wegen der Verehrung, die Antonello ihm zollte, den Entschluß ihn sehen zu lassen, nach welcher Weise er in Oel male; jener aber schied nicht eher von Brügge, als bis er die langersehnte Methode völlig erlernt hatte. Bald nachher starb Johann [8]), und Antonello verließ Flandern um sein

Geht nach Flandern zu Johann von Brügge.

Lernt von ihm die Oelmalerei.

---

[8]) Ueber das Todesjahr Joh. van Eyck's sind noch jetzt die Meinungen getheilt. Der letzte Herausgeber des van Mander Th. I. S. 2[illegible] und S. Boisserée, Kstblt. 1826 S. 510. 530. 535. setzen das Ableben Johann van Eycks in das Jahr 1470. Diese Ansicht stützt sich hauptsächlich auf die Versicherung van Mander's und Vasari's daß Joh. van Eyck ein hohes Alter erreicht habe, und auf das Vorhandenseyn von Werken, welche von Johann herzurühren und der Zeit zwischen 1450 und 70 anzugehören scheinen. D[illegible] Bast (Kstblt. 1826, Nr. 78 und S. 330) Passavant (ebend. 1833 Nr. 83. 84.) und Waagen (Verzeichniß der Berliner Gemälde-Gallerie S. 115, im Widerspruch mit seiner frühern Meinung in den Werke über Hubert und Joh. van Eyck S. 83) setzen dagegen van Eycks Todesjahr auf 1445, weil 1) ein nach Carl van Manders Angabe unvollendet gebliebenes Bild Johann's, zu Folge einer handschriftlichen Nachricht aus dem 15ten Jahrhundert im Jahr 1445 in der St. Martinskirche zu Ypern aufgehangen worden (Passavant a. a. O. S. 330 ff.), und weil 2) eine Urkunde im Archiv von Brügge vom Jahr 1445 der Wittwe eines

Vaterland wieder zu sehen und Italien des schönen, nütz-
lichen, die Malerei erleichternden Geheimnisses theilhaftig zu
machen. [9]) Er verweilte nur wenige Monate in Messina und

Joh. van Eyck erwähnt. Was sich weiter unten aus Antonello's Leben ergibt, scheint mehr für diese Meinung zu sprechen.

[9]) Die gründlichste Forschung über diesen Künstler hat Puccini in der 1809 zu Florenz erschienenen Schrift: Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonj, pittore Messinese, niedergelegt. Eine französische Ueberarbeitung derselben gab de Bast im Messager des Sciences et des Arts. 1834, und diese erschien in deutscher Uebersetzung, mit Anmerkungen von S. Boisserée begleitet, im Kunstblatt 1826, Nr. 78 ff. — Puccini versichert in dem ungedruckten Werke des Antonio Filarete über Bildhauerkunst, welches in der Magliabecchiana zu Florenz aufbewahrt wird (s. dessen Leben oben Nr. 44. S. 285. ff.), gefunden zu haben, daß Domenico Veneziano, welchem Antonello das Geheimniß der Oelmalerei mittheilte, im Jahre 1464 nicht mehr am Leben gewesen, und verbindet damit die Angabe Sandrarts (Acad. Pict. p. 106), die Ermordung Domenico's sey geschehen, als Antonello im 49sten Jahre seines Alters gestanden. Hieraus erfolgt denn, daß Antonello etwa im Jahre 1414 geboren wäre. Wann er aber nach Flandern gegangen läßt sich nur annäherungsweise ermitteln; daß es vor Alfons Tode, welcher 1458 erfolgte, geschehen, ergibt sich aus Vasari's Angabe. Im Berliner Museum (erste Abtheilung Nr. 12. S. Waagens Verzeichniß p. 20.) befindet sich ein mit der Inschrift „1445. Antonellus Messaneus me pinxit" versehenes Bildniß, von welchem mir Hr. Director Waagen in einer brieflichen Mittheilung versichert, es sey zuverlässig in Oelfarbe gemalt, und die Jahrzahl unterliege keinem Zweifel. Dasselbe stammt nach Zanetti (pag. 21) aus der Sammlung Widmann in Venedig. Dieß stimmt allerdings mit der Annahme, daß Johann v. Eyck schon im Jahre 1445 gestorben, und es hat auch im Uebrigen nichts Unwahrscheinliches, daß Antonello als ein Mann von 28 Jahren, etwa 1443, nach Flandern gegangen seyn könnte. Alfons war im Jahr 1442 zum ungestörten Besitz seines Reichs gelangt und hielt nun seinen Hof in Neapel. Dieß konnte Antonello dahin gezogen haben; auch muß er wohl einige Jahre mit van Eyck vertraut gewesen seyn, da er sich, wie man an seinen Gemälden sieht, nicht bloß im Technischen, sondern in der Auffassungsweise und im Styl der Zeichnung nach ihm gebildet

Läßt sich in Venedig nieder.

ging dann nach Venedig, woselbst er als ein Mann, der i hohem Maaß dem Vergnügen und besonders den Freuden d Liebe ergeben war, für sein ganzes übriges Leben zu bleibe beschloß, da er dort eine Lebensweise ganz nach seiner Neigun gefunden hatte. [10]) Er fing an daselbst zu arbeiten, un führte viele Oelbilder aus, wie er es in Flandern gelernt hatt Diese sind in den Häusern der Edelleute verstreut und wurde der Neuheit wegen sehr geschätzt; viele andere schickte er nac verschiedenen Orten, und als er endlich großen Ruf und Name

Gemälde von ihm in S. Cassiano.

erlangt hatte, bekam er Auftrag für S. Cassiano, eine Parochi jener Stadt, ein Bild zu malen. Er vollführte es nach beste Kräften, ohne Zeit zu schonen, und es wurde sowohl um de Neuheit der Malerei, als um der Schönheit der Figuren wil len, die nach guter Zeichnung dargestellt sind, sehr gerühm und in Werth gehalten. [11]) Als man zudem erfuhr, welch

---

hat. Allerdings scheint er auch noch geraume Zeit nachher in der Niederlanden gelebt zu haben; gewiß ist jedoch nur, der Angabe des Filarete zufolge, daß er um 1460 nach Venedig gekommen seyn und dort dem Domenico sein Geheimniß mitgetheilt haben muß.

[10]) Lanzi und Puccini nehmen zwei Reisen des Antonello nach Venedig an: die eine kurz nach seiner Rückkehr aus Flandern, wo er eben dem Domenico sein Geheimniß mitgetheilt; die zweite, nachdem er sich in verschiedenen ital. Städten, und besonders in Mailand aufgehalten, wo er sich großen Ruf erwarb. Erst auf dieser zweiten Reise, um 1470, habe er sich in Venedig niedergelassen und sein Geheimniß unter seine Schüler verbreitet.

[11]) Dieß Gemälde befand sich schon 1475 an seiner Stelle, wie Morelli, Notizie etc. p. 189 beweist. Sansovino sah es im Jahre 1580; zur Zeit des Ridolfi, 1646, aber war es schon verschwunden. Aus demselben Jahre 1475 führt der Anonymus des Morelli mehrere von Antonello gefertigte Bildnisse an, und eben dahin gehört ohne Zweifel das von de Bast (Kunstblatt 1826 S. 337 ff.) besprochene, jetzt im Besitz des Herrn van Ertborn in Utrecht befindliche kleine Bild, welches Christus zwischen den Schächern am Kreuze vorstellt. Den Umriß siehe im Messager des Sciences et des Arts. 1824. S. 343. In der Familie Maelcamp, der es ehedem gehörte, hatte sich die Tradition erhalten, daß es aus Italien gebracht worden

Geheimniß er von Flandern nach Venedig gebracht hatte, erzeigten ihm die Edelherren jener Stadt bis zum Ende seines Lebens immerdar viele Liebe und Freundlichkeit.

Unter den Meistern, welche damals in Venedig berühmt waren, galt Meister Domenico für sehr vorzüglich; dieser erwies Antonello, als er nach jener Stadt kam, die allergrößten Höflichkeiten und Liebkosungen, wie man nur einem werthen und geliebten Freunde thun kann. Antonello, der nicht in freundlichen Sitten von Domenico übertroffen werden wollte, lehrte ihn nach wenigen Monaten das Geheimniß und die Methode in Oel zu malen; eine seltene Güte und Freundlichkeit, die jenem mehr galt, als irgend sonst etwas ihm hätte werth seyn können, und sicherlich mit Recht, denn wie er erwartet hatte, wurde er deßhalb immerdar in seinem Vaterlande geehrt. In Wahrheit steht in gröblichem Irrthum, wer da glaubt, ob er auch mit Dingen, die ihm nichts kosten, zurückhaltend und geizig sey, müsse doch jedermann, wie man sagt, um seiner schönen Augen willen ihm dienstbar seyn. Die Höflichkeit des Venezianers Domenico entlockte dem Antonello das Geheimniß, welches er mit vieler Mühe und Anstrengung erlangt hatte und vielleicht für große Summen Geldes keinem andern kund gegeben hätte. Weil indeß von Meister Domenico zu seiner Zeit gesagt werden wird, was er

Theilt dem Domenico sein Geheimniß mit.

---

sey, worauf auch der Umstand schließen läßt, daß es auf ein Brett von wildem Kastanienholz gemalt ist, welches sich in den Niederlanden nicht findet. Es ist ganz in niederländischer Weise behandelt; auch Zeichnung und Art der Auffassung, obgleich sie noch hie und da den Italiener verrathen, zeigen das Bestreben, sich der Schule des van Eyck anzuschließen. Auf diesem Bilde befindet sich die Inschrift „1475 Antonellus messaneus me $\overline{oo}$ pinxit; die Jahrzahl ist jedoch so undeutlich, daß de Bast 1445 gelesen hat, was bei der alten Form der 7 leicht geschehen kann. Die Abbreviatur oo (oleo) läßt schließen, daß Antonello damals die Oelmalerei nicht mehr als Geheimniß, wohl aber als eine Merkwürdigkeit behandelte.

in Florenz malte und gegen wen er sich mit dem freigebi
zeigte, was ihn ein anderer freundlich gelehrt hatte [12]), wi
ich hier sonst nichts von ihm erzählen. — Antonello arbeitet
Andere Werke Antonello's. nach Vollendung des Gemäldes in S. Cassiano viele Bilde
für die Edelherren Venedigs; ein anderes Bild von ihm
worin S. Franciscus und S. Domenicus dargestellt sind
besitzt der Florentiner Herr Bernardo Vecchietti [13]), und end
lich noch erhielt dieser Künstler Auftrag, im Pallast der Sig
noria einige Bilder zu malen, welche man dem Veronese
Francesco di Monsignore nicht übertragen wollte
obgleich der Herzog von Mantua ihn sehr begünstigte [14])

---

[12]) Siehe unten das Leben des Andrea del Castagno No. 55.

[13]) Dieses Bild, welches nicht einen heiligen Franciscus und Domini
cus, sondern einen Franciscaner, der mit einem regulirten Chorherr
disputirt, in halben Figuren darstellt, kam aus dem Hause Vec
chietti in Besitz des Engländers Ignaz Hugford zu Florenz. W
es sich jetzt befindet ist unbekannt.

[14]) Der Dogenpallast litt durch Feuer im Jahre 1485, und seine Wieder
herstellung dauerte bis 1495. Francesco Monsignori, 1455 i
Verona geboren, trat 1487 in die Dienste des Herzogs von Man
tua, wie Vasari im Leben des Fra Giocondo Nr. 120 erzählt
Daher könnte Antonello den erwähnten Auftrag erst nach 1487, viel
leicht erst 1495, als die Baureparaturen vollendet waren, erhalte
haben. — Im Berliner Museum befinden sich noch ein heil. Seba
stian (Waagen Verzeichn. Nr. 11. S. 20.) und eine Madonna mi
dem Kinde (ebend. Nr. 8. S. 19) von unserm Künstler, beide i
Oel gemalt, das erstere „Antonellus Mesaneus", das zweite „An
tonellus Mesanensis p." bezeichnet. Letzteres wurde nach Ridol
(1. p. 48) bei Antonello von der Königin Catharina Cornaro bestell
und von ihr der Gemahlin des Rembaldo Avogrado geschenkt, i
deren Familie es bisher geblieben war. Da Catharina Cornar
erst 1488 nach Venedig zurückkam, so gehört dieß Bild in die letzt
Lebenszeit des Künstlers. In der kaiserlichen Gallerie zu Wie
befindet sich ein ziemlich großes Bild von ihm: der todte Mittle
über dem Grabdeckel von drei Engeln gehalten und beweint, bezeich
net „Antonius Messanensis." Ganze Figur, Lebensgr. (?) auf Hol
4, 3" hoch und 3¼" breit. Kraft Verzeichniß der k. Bilderg. im Belveder

Antonello ward aber krank und starb in seinem neun und vier- Sein Tod.
zigsten Jahre [15]) am Seitenstechen, ohne nur Hand an jenes Werk gelegt zu haben. Die Meister seines Berufes, dankbar für das Geschenk, welches er der Kunst durch Ueberbringung der neuen Methode verliehen hatte, ehrten ihn durch ein feierliches Begräbniß, wie die Grabschrift beweis't, welche ihm gesetzt wurde.

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicae picturae contulit summo semper artificum studio celebratus.

Der Tod Antonello's geschah vielen seiner Freunde, vornehmlich dem Bildhauer Andrea Riccio [16]) sehr leid, der zu Andrea Ric-

1837. S. 82. — Zu Bologna in der Gallerie Martinengo befand sich das Brustbild einer betenden Frau mit weißem Tuch über dem Kopf, welches von Einigen für Gio. Bellini, von Andern für Antonello da Messina gehalten wurde. Zeichnung und Behandlung erinnern an die Eyck'sche Schule. In die Gallerie der Uffizj zu Florenz kam neuerlich durch Kauf aus der Sammlung des Venetianers Abbate Celotti das Bildniß eines schwarzgekleideten Mannes von Antonello, und ein ähnliches aus derselben Sammlung in die des Grafen Pourtalès. Morgenbl. 1837. N. 35.

[15]) Puccini nimmt an, Vasari habe statt 49 die Zahl 79 vor sich gesehen und setzt Antonello's Tod mit Wahrscheinlichkeit in sein 79stes Jahr auf 1495. Gallo in der Geschichte von Messina und der Graf Arnoldi in seinem Tractat von den Basiliken nehmen erst 1496 an.

[16]) Andrea Riccio aus Padua mit dem Zunamen Briosco oder Crispo, geb. 1470, gestorben im Alter von 62 Jahren, Erbauer der schönen Kirche Sta Giustina zu Padua und ausgezeichneter Bronzegießer, der mehr als Bellano eine Lebensbeschreibung von Vasari verdient hätte. Cicognara in seiner Geschichte der Sculptur hat seiner ehrenvoll erwähnt, IV. 278 ff. (Vergleiche Morelli Notizie p. 92.)

cio, Bildhauer zu Venedig.

Venedig im Hofe vom Pallaſt der Signoria zwei ganz unbekleidete Statuen der erſten Aeltern arbeitete [17]), welche für ſchön gelten. Dieß war das Ende Antonello's, welchem ſicherlich unſere Künſtler nicht minder dankbar ſeyn müſſen, daß er die Oelmalerei nach Italien brachte, als dem Johann von Brügge, daß er ſie in Flandern erfand; beide haben die Kunſt verherrlicht und bereichert und durch dieſe Erfindung leiſteten die Künſtler nachmals ſo Wunderbares, daß ſie ihren Geſtalten faſt Leben zu leihen vermochten. Eine Sache, die um ſo höher geprieſen werden muß, als ſich bei keinem Schriftſteller erwähnt findet, dieſe Art der Malerei ſey den Alten bekannt geweſen. Könnte man erfahren, daß ſie bei ihnen in der That nicht üblich war, ſo würde mindeſtens in dieſer Vollkommenheit unſer Zeitalter jenes frühere übertreffen. Wie man aber nichts ſagt, was nicht ſchon einmal geſagt iſt, geſchieht vielleicht auch nichts, was nicht ſchon einmal geſchehen iſt; deßhalb ſey genug hiervon geredet und indem ich die preiſe, welche außer der ſchönen Zeichnung der Kunſt noch andern Gewinn bringen, will ich fortfahren, von den folgenden Meiſtern zu erzählen. [18])

---

[17]) Hier verwechſelt Vaſari den Paduaner Andrea Riccio mit dem Veroneſer Antonio Rizzo, deſſen Name an der erwähnten Statue der Eva vor dem Dogenpallaſt zu leſen iſt.

[18]) Trotz dem Aufſehen, welches die Erfindung der Van Eyck in Italien gemacht haben muß, ſcheint ſie doch nicht ſobald allgemeine Nachfolge gefunden, vielmehr ſcheint ſich ihr Einfluß zunächſt auf Venedig und die Lombarden beſchränkt zu haben. Nach Zanetti war das erſte in Oel ausgeführte Bild in Venedig, welches eine beſtimmte Jahrzahl trägt, der heilige Auguſtinus, welchen Bart. Vivarini für die Kirche S. Gio. und Paolo 1475 malte. In Florenz erhielt ſich die Temperamalerei viel länger, wozu der Abſcheu vor dem Verbrechen des Andrea del Caſtagno beigetragen haben könnte, wenn dieſes ſelbſt hinreichend beſtätigt wäre. Hr. v. Rumohr hat ſogar in Zweifel gezogen, ob Domenico Veneziano jemals in Oel gemalt (Kunſtblatt 1821. S. 11. 178.); gewiß iſt, daß die Floren-

tiner in den vorletzten Decennien dieses Jahrhunderts sich noch fast ausschließlich der Tempera bedienten. Viel größere Wirkung als die verbesserte Technik scheint die Lebendigkeit und scharfe Charakteristik in Darstellung natürlicher Gegenstände, welche der eigenthümlichste und größte Vorzug der van Eyck'schen Schule ist, hervorgebracht zu haben. In Beziehung auf Darstellung menschlicher Charaktere waren die Florentiner seit Masaccio zwar auf demselben Wege, nur war ihnen die Farbe nicht eben so gut wie die Zeichnung geglückt; ganz neu mußte ihnen aber außer der vortrefflichen Färbung auch die wunderbar schöne, fleißige und getreue Ausführung der Beiwerke seyn, durch welche die Gemälde der van Eyck und ihrer Schüler einen vorzüglichen Schmuck und Reiz erhalten. Außer den obengenannten Bildern des Johann van Eyck war eins der frühesten, welches aus dieser Schule nach Italien kam, die Tafel des Hugo van der Goes, welche sich noch in der Spitalkirche von Sta Maria nuova zu Florenz befindet; nicht zu gedenken der spätern Werke eines Ludwig von Löwen, Justus von Gent, Martin Schön (Vasari Introd. cap. 21) Roger van der Weyde, (von dem sich noch eine Grablegung in der florentinischen Gallerie befindet), Hemling und Schoreel. Jene Tafel in Sta Maria nuova mit ihren schönen Beiwerken scheint den nächstfolgenden florentinischen Künstlern, ganz besonders dem Alesso Baldovinetti, dessen Leben Vasari im nächstfolgenden Abschnitt erzählt, einen tiefen Eindruck gemacht zu haben. Des Letztern Anbetung im Vorhof der Anunziata ist ganz im Styl des van Eyck behandelt. Auch Baldovinetti's Zeitgenosse, Ghirlandajo, hatte bei einigen seiner frühern Werke, namentlich einem heiligen Hieronymus in Ognissanti und mehreren Tafelbildern, Werke der Eyck'schen Schule im Sinne, bis er sich erst später mehr dem Studium der Antike zuwandte und Gewänder und Beiwerke danach formte. (Vergl. Kunstblatt 1824. S. 2.) Wie die Weise des van Eyck schon früher in Neapel auf Colantonio del Fiore und den Zingaro gewirkt, siehe Kunstblt. 1823. Nr. 39 ff. Vergl. Waagen über Hub. und Joh. v. Eyck. S. 182. Rumohr Ital. Forsch. II. 263.

LI.

Das Leben

des

florentinischen Malers

Alessso Baldovinetti.

Die Kunst übt eine solche Macht aus, daß viele vorzügliche Menschen, von Liebe zu ihr hingerissen, dem Triebe des Herzens gefolgt sind und sich von einem Geschäft entfernt haben, in welchem sie hätten reich werden können, um gegen den Willen ihrer Aeltern sich der Malerei, Bildhauerei oder anderem ähnlichen Berufe zu ergeben. Indeß wer den Reichthum nicht höher würdigt als sich gebührt, und die Kunst zum Ziele seiner Bestrebungen wählt, erlangt andere Schätze als Gold und Silber und braucht keine der Zufälligkeiten zu fürchten, welche uns in kurzer Zeit der irdischen Güter berauben können, die thörichterweise von den Menschen höher geachtet sind, als sie es verdienen. Dieß erkannte Alessso Baldovinetti [1]) und gab die Handelschaft, welcher seine An-

[1]) In einer von Francesco di Gio. di Guido Baldovinetti geschriebenen Handschrift vom Jahre 1513, deren Inhalt von Manni an Bottari

ehörigen sich immer gewidmet, in der sie ehrenvoll ein großes Vermögen erworben und stets als edle Bürger gelebt hatten, us eigener Neigung des Herzens auf, um sich der Kunst der Malerei zuzuwenden, in welcher er die Eigenschaft besaß, Naturgegenstände besonders getreu nachzuahmen, wie an einen Arbeiten zu ersehen ist.

Dem Willen seines Vaters entgegen, welcher wünschte, r hätte sich der Kaufmannschaft gewidmet, beschäftigte er ich als Knabe schon viel mit Zeichnen und machte in kurzem o gute Fortschritte, daß der Vater beschloß, ihn dem Triebe seiner Natur folgen zu lassen. [2]) Die erste Frescomalerei Alesso's war die Außenwand der Capelle S. Gilio in Santa Maria Nuova, ein zu jener Zeit sehr gerühmtes Werk, worin man unter andern einen St. Aegidius sieht, der für eine sehr schöne Figur gilt. [3]) In Auftrag von Herrn Gherardo und Herrn Bongianni Gianfigliazzi, zweien reichen und geehrten Florentinern, malte er in deren Capelle zu Santa Trinità die Altartafel in Tempera, die Capelle selbst aber in Fresco, und stellte darin einige Begebenheiten aus dem alten Testamente

Alesso verläßt die Kaufmannschaft und widmet sich der Malerei.

Fresco-gemälde in Florenz in S. Maria Nuova.

In Santa Trinità.

---

und dann auch in seinen Anmerkungen zum Baldinucci III. 185. mitgetheilt wurde, findet sich, daß Alesso ein Sohn des Baldovinetto di Alesso di Francesco und der Agnola Ubaldini von Gagliano war, und im Todtenregister der ärztlichen Zunft ist angegeben, daß er am 29sten August 1499 starb. Wahrscheinlich war er 1425 geboren, da die Verheirathung seiner Eltern auf 1424 angesetzt scheint. In den Souterrains von S. Lorenzo zu Florenz befindet sich das Grabmal der Familie mit der Inschrift: S. Baldovinetti Alexii de Baldovinettis et suor. descend. 1480. Hiernach ist die zu Ende dieser Lebensbeschreibung von Vasari beigebrachte Jahrzahl 1448 zu berichtigen.

[2]) Baldinucci hält ihn für einen Schüler des Paolo Uccello, nach der Aehnlichkeit von beider Art zu malen.

[3]) In der von Manni erwähnten Handschrift findet sich angegeben, Alesso habe in dieser Capell- sich selbst mit einem Bogen und Pfeil in der Hand und mit einer Giornea (kurzem Leibrock) bekleidet, abgebildet. Die Gemälde dieser Capelle gingen bei Erneuerung der Kirche zu Grunde.

dar. [4]) Er entwarf sie zwar in Fresco, endete sie aber a Secco, indem er sie mit Eidotter und flüssigem am Feuer gekochtem Firniß mischte. Diese Mischung, meinte er, solle die Malerei gegen Feuchtigkeit schützen, sie war aber zu fest, und wo sie zu stark aufgetragen ist, haben die Farben sich abgeblättert, so daß er im Glauben eine schöne und seltene Sache gefunden zu haben, nur von seiner Meinung getäuscht worden war. Dieser Künstler verstand es gut, Bildnisse nach der Natur zu zeichnen, und in dem Gemälde der genannten Capelle, worin die Königin von Saba kommt Salomo's Weisheit zu hören, sieht man daher nach dem Leben dargestellt: Lorenzo den Erlauchten von Medici [5]), Vater Papst Leo's X., und Lorenzo della Volpaia, einen vortrefflichen Uhrmacher und Astrologen. Dieser Volpaia war es, der für Lorenzo von Medici die schöne Uhr arbeitete, welche heutigen Tages der Herzog Cosimo in seinem Pallast aufbewahrt und in welcher alle Räder unausgesetzt in Bewegung sind, um den Gang der verschiedenen Planeten zu bezeichnen, eine nicht nur seltene Sache, sondern auch das erste Werk der Art, was jemals verfertigt wurde. [6]) In dem Bilde, diesem gegenüber, malte Alesso auch nach der Natur den ältern Luigi Guiccardini, Luca Pitti, Diotisalvi Neroni, und Julian von Medici, den Vater von Clemens VII. Zu Seiten des

Schlimmer Erfolg eines von ihm erfundenen Firnisses.

Bringt viele Bildnisse in seinen Gemälden an.

Lorenzo della Volpaia, geschickter Uhrmacher.

---

[4]) Auch die Malereien dieser Capelle sind um 1760, wo der Chor erneuert wurde, zu Grunde gegangen. Alesso brachte hier gleichfalls sein Bildniß an, mit einem großen Capuzenmantel von heller Rosenfarbe, einem grünen Tuch auf dem Kopf, und einem weißen Schnupftuch in der Hand. Gio. di Poggio Baldovinetti, welcher um 1747 ein Exemplar des Vasari mit Randbemerkungen versah, gibt an, er habe dieß Bildniß im Jahre 1730 copiren lassen.

[5]) Lorenzo Magnifico war 1451 geboren.

[6]) Gegenwärtig steht sie in dem Museum der Physik und Naturgeschichte, in dem Zimmer der alten Maschinen.

einernen Pfeilers sieht man den ältern Gherardo Gianfigliazzi, en Ritter Herrn Bongianni in einem blauen Gewand mit iner Kette um den Hals, und Jacopo und Giovanni aus erselben Familie, neben ihnen den ältern Filippo Strozzi und en Astrologen Herrn Paolo von Pozzo Toscanelli. [7]) In der Wölbung sind vier Patriarchen, auf dem Altarbild ist die Dreieinigkeit dargestellt und St. Johann Gualbertus mit inem andern Heiligen [8]) in knieender Stellung; alle die Bildnisse der genannten Personen aber sind sehr wohl zu erkennen, weil sie denen gleichen, welche anderwärts, vornehmlich in en Häusern ihrer Nachkommen, entweder gemalt oder in Gyps gefunden werden. Alesso wandte bei diesem Werk iele Zeit auf, weil er sehr geduldig war und seine Arbeiten mit Muße und Bequemlichkeit vollenden wollte. Er zeichnete ehr gut, wie man in meiner Sammlung an einem Maulthier ehen kann, welches nach der Natur dargestellt und an dem jedes einzelne Haar mit großer Geduld und Zartheit gezeichnet ist. Fleißig in all seinem Arbeiten, strengte er sich an die geringsten Kleinigkeiten nachzuahmen, welche die Natur zu bilden vermag; seine Manier aber war vornehmlich in den Gewändern etwas ungeschmeidig und hart. Viel Vergnügen machte es ihm Landschaften zu malen, die er getreu nach der Natur aufnahm, und man findet daher in seinen Bildern Flüsse, Brücken, Steine, Kräuter, Früchte, Pfade, Felder, Sand, Städte, Schlösser und unzählige andere Dinge. In der Annunziata zu Florenz verfertigte er im hintern Gange des Hofs, gerade an der Mauer auf welcher die Verkündigung selbst gemalt ist, ein Fresco-Gemälde in Tempera überarbei-

Alesso führt sehr genau nach der Natur aus.

Und malt gern Landschaften.

---

[7]) Vergleiche das Leben des Fil. Brunellesco Nr. 41. Anm. 13. S. 71.

[8]) Dem heiligen Benedict, der ebenfalls kniet. Diese Tafel wurde 1760 vom Altar abgenommen und stand, ziemlich beschädigt, bis zur Aufhebung des Klosters in der Sacristei. Nach dessen Wiederherstellung ist sie nicht wieder an ihren frühern Platz gekommen.

Geburt Christi in der Annunziata.

tet, eine Geburt Christi, so mühsam und fleißig ausgeführt daß man die Aehren und Halme des Strohes in der Hütte zählen könnte. In demselben Bilde stellte er ein verfallenes Haus dar, vermoderte von Regen und Eis verzehrte und zer fressene Steine mit einer dicken Epheuranke, wobei zu bemer ken ist, daß er mit unendlicher Geduld der obern Seite der Blätter ein anderes Grün gab, als der untern, gerade s verschieden wie in der Natur, nicht mehr und nicht minder Die Hirten in jenem Bilde sind schön, und eine Schlange welche die Mauer hinankriecht, ist sehr täuschend abgebildet.[9] Man sagt Alesso habe sich viel bemüht, das wahre Verfahren beim Musaik zu finden, nie aber erreicht was er suchte, bis er endlich auf einen Deutschen traf, der um Ablaß nach Rom

Lernt von

ging und, in seinem Hause aufgenommen, ihn Weise und

---

9) Vergl. das Leben des Antonello da Messina, letzte Anmerkung. S. 377. Die Beschreibung, welche Vasari gibt, wird durch das zwar etwas ausgeblichene, aber sonst noch wohl erhaltene Bild bestätigt, an welchem man die niederländische Richtung erkennt. Was Vasari von der Vorliebe Alesso's für die Landschaft sagt, stimmt damit überein, da diese zuerst und hauptsächlich von den Niederländern ausgebildet wurde, wie denn auch Tizian, nach Vasari's Bericht, bei niederländischen Malern Unterricht in der Landschaftmalerei nahm. Eine Abbildung des erwähnten Gemäldes findet sich in der Etruria Pittrice. — Interessant ist der Vergleich dieses Bildes mit der eben daselbst abgebildeten ähnlichen Composition eines Gemäldes von Fra Filippo Lippi, das von Prato nach Paris kam. Das wohlerhaltenste Gemälde, welches von Alesso übrig ist, befindet sich im westlichen Corridor der großherzogl. Gallerie zu Florenz, eine Tafel mit der Madonna, welche das Kind auf dem Schooße hält, drei Heiligen zu jeder Seite und dem heiligen Dominicus, welcher vor ihr kniet. Auch in diesem sind Blumen, Gräser und andere Beiwerke äußerst fleißig und genau gemalt. Es befand sich ehemals in der Capelle der großherzogl. Villa zu Cafaggiolo. Andere Werke des Alesso, welche die von Manni erwähnte Handschrift des Francesco Baldovinetti nennt, ein Christus an der Säule im Kreuzgang von Sta Croce, eine Madonna an der Ecke der Carnesecchi u. A., sind zu Grunde gegangen.

Regel dieser Kunst lehrte. [10]) Von der Zeit an begann er muthig zu arbeiten und stellte in einem Bogen, innen über er Bronzethüre von S. Giovanni mehrere Engel dar, welche as Haupt Jesu halten. An diesem Werk erkannte man eine gute Manier, und die Consuln der Zunft der Handelsute gaben ihm Auftrag [11]) die Wölbung der Kirche S. Giovanni auszubessern und zu reinigen, welche früher Andrea Tafi gearbeitet hatte, und die jetzt an vielen Stellen beschädigt war, so daß es noth that sie nun in Stand zu setzen. Alesso that dieß mit Liebe und Fleiß, und bediente sich dabei eines Holzgerüstes, das ihm Cecca, der beste Baumeister jener Zeit [12]), verfertigte. Er lehrte die Kunst Musaikwerke zu verfertigen dem Domenico Ghirlandajo. [13]) Dieser malte späterhin in der Capelle der Tornabuoni in Santa Maria Novella ein Bild, wie Joachim aus dem Tempel verjagt wird; worin er neben sich selbst den Alesso nach dem Leben darstellte, als einen alten Mann mit geschorenem Bart und mit einer rothen Capuze auf dem Haupte [14]). Alesso, der achtzig Jahre alt wurde [15]), kaufte sich als ein Mann, der gern mit Ruhe den Studien seines

einem Deutschen die Kunst der musivischen Arbeit.

Und wendet selbe in S. Giovanni an.

Bildniß des Alesso.

---

[10]) Hieraus ist nicht zu folgern, die Kunst des Musaiks sey damals verloren gewesen.

[11]) Diesen Auftrag erhielt Alesso in den Jahren 1481 und 1483, wie man aus den Büchern der genannten Consuln sieht. (Handschriftl. Bemerkung von Gio. Baldovinetti.) Wahrscheinlich bezieht sich das erste Jahr auf die Musaiken über den Thüren und das zweite auf die Arbeiten am Gewölbe.

[12]) Cecca lebte von 1458 bis 1499.

[13]) Geboren 1451, gest. 1495.

[14]) Der Kopf, welchen Vasari zu dieser Biographie hat in Holz schneiden lassen, stellt nicht den Alesso, sondern Thomas, den Vater des Ghirlandajo vor. (Handschriftl. Bemerkung von Gio. Baldovinetti.)

[15]) Nach den oben Anm. 1 beigebrachten Angaben nur 74.

Berufes obliegen wollte, bei zunehmenden Jahren in da Spital von S. Paolo ein, wie solches häufig zu geschehe pflegt. In das Zimmer, welches er daselbst bewohnt ließ er, vielleicht um besser empfangen und behandelt z werden, vielleicht auch zufällig, einen großen Kasten bringen der eine ziemliche Summe Geldes zu enthalten schien. De Spitalverwalter und die übrigen Vorsteher, wohl in de Meinung dem sey so, und wohl wissend daß er dem Spita alles vermacht habe was sich nach seinem Tode finde würde, erwiesen ihm die allergrößte Freundlichkeit; als jedoch Alesso starb, fand man nichts als Zeichnungen darin liegen, Bildnisse auf Papier und ein Buch, welches die Bereitung der Steine und des Kitts zum Musaik und das Verfahren bei dieser Arbeit lehrte. Daß sich kein Geld fand war, wie man sagte, nicht zu verwundern, denn er war so wohlthätig und gefällig, daß was er besaß, auch seinen Freunden gehörte.

Graffione aus Florenz sein Schüler.

Ein Schüler Baldovinetti's war der Florentiner Graffione, der über der Thüre der Innocenti in Fresco einen Gott Vater und einige Engel malte, die man noch sieht.

Es wird gesagt, der glorreiche Lorenzo habe gegen Graffione, der eine wunderliche Laune hatte, eines Tages geäußert: „Ich will alle Felder innerhalb der Kuppel von Santa Maria del Fiore mit Musaik und Stuccatur verkleiden lassen." — „Dazu habt Ihr keine Meister," antwortete Graffione. — „So viel Geld aber," entgegnete Lorenzo, „daß wir wohl welche machen wollen!" — Ei! Lorenzo, sprach Graffione „Geld bringt keine Meister, die Meister aber bringen Geld!" Dieser seltsame Mann aß in seinem Hause nie an einem andern Tische, als der von seinen Cartons zusammengestellt war, und schlief in einem Kasten mit Stroh ohne Betttuch.

Aleſſo, zu dem wir noch einmal zurückkehren wollen, chied von der Kunſt und vom Leben im Jahre 1448 [16]) und vard von ſeinen Verwandten und Mitbürgern ehrenvoll egraben. Todesjahr Aleſſo's.

[16]) 1499 wie oben Anmerkung 1. nachgewieſen worden. Das auf der vorigen Seite erwähnte Frescogemälde des Graffione über der Thüre der Innocenti iſt zwar noch vorhanden, aber in ſehr üblem Zuſtand.

LII.

Das Leben des Bildhauers Vellano aus Padua.

Das Bestreben, irgend eine Sache mit Liebe und Fleiß nach zuahmen, übt große Macht aus; wer deßhalb in einer der bildenden Künste der Methode des Meisters, dessen Werke ihm wohlgefallen, gut nachzufolgen weiß, bringt meist so ganz Aehnliches hervor, daß Vorbild und Nachbild nur von Solchen unterschieden werden die ein geübtes Auge haben, und selten geschieht, daß ein liebender Schüler nicht zum Theil mindestens die Manier seines Lehrers annimmt. Vellano aus Padua [1]) bestrebte sich mit vielem Eifer, die Methode Donato's in der Bildhauerkunst, namentlich in der Bronzearbeiten nachzuahmen, und blieb somit als Erbe der

Nachahmer Donatello's.

[1]) Dem großen Lobe, welches Vasari vielleicht nach den Mittheilungen unkundiger Berichterstatter dem Vellano beilegt, widerspricht Cicognara Stor. d. Scult. IV. S. 135, indem er seinen Werken Mangel an Zusammenhang, unschöne Formen, Kleinlichkeit in Beiwerken und Unkenntniß der Gesetze des Reliefs vorwirft. Vasari selbst beschränkt weiter unten (S. 388), was er hier mit zu freigebiger Rhetorik auszusprechen scheint.

Kunst seines Meisters in Padua, seiner Vaterstadt, zurück, wie seine Arbeiten im Santo bezeugen, welche einen jeden, der nicht volle Kenntniß hat, leicht glauben machen, sie seyen von Donato, ja wer nicht unterrichtet wird bleibt immerdar in jenem Irrthum. [2]) Dieser Künstler, angeregt durch das Lob, welches dem Bildhauer Donato gezollt wurde, der damals in Padua arbeitete, und von Verlangen nach dem Vortheil getrieben, welchen Künstler durch treffliche Werke gewinnen, gab sich zu Donato in die Lehre um von ihm in der Bildhauerkunst unterrichtet zu werden. Dort befleißigte er sich der Studien in solcher Weise, daß er mit Hülfe jenes trefflichen Meisters endlich seine Absicht erreichte, denn ehe noch Donatello seine Arbeiten beendete und Padua verließ, hatte Vellano viel in der Kunst gewonnen, wodurch er zu großen Hoffnungen berechtigte und seinem Lehrer solche Erwartung von sich erweckte, daß er ihm alles Geräthe und alle Zeichnungen und Modelle zu den Bronzebildern ließ, welche um den Chor des Santo jener Stadt kommen sollten. Dieß war Ursache, daß bei Donato's Fortgehen das ganze Werk dem Vellano sehr zu seiner Ehre von seiner Vaterstadt übertragen wurde, und von ihm sind demnach alle Bronzebilder an der Außenseite des Chores jener Kirche. [3]) Darunter gehört eines, worin Simson die

Beendigt die Arbeiten des Donatello im Santo zu Padua.

[2]) Auch Unerfahrene, behauptet Cicognara S. 154 ff., werden nie selbst die ausgezeichnetste Arbeit Vellano's nur für die unbedeutendste des Donato ansehen können.

[3]) Es sind zwölf Basreliefs, die sechs zur Rechten sind alle von Vellano und stellen vor: Kains Brudermord, das Opfer Abrahams, den Verkauf Josephs, Pharao's Untergang im rothen Meere, das goldene Kalb und die eherne Schlange. Die zur Linken enthalten: den Simson, dessen Vasari erwähnt, David und Goliath, David vor der Bundeslade tanzend, das Urtheil Salomonis, Judith und Holofernes, Jonas vom Wallfisch verschlungen. Von diesem sind das zweite und fünfte, David und Judith, Arbeiten des Andrea Riccio, genannt Briosco,

Säule umfaßt und den Tempel der Philister niederreißt die Trümmer des Gemäuers stürzen über einander und vernichten das versammelte Volk, welches in den mannichfaltigsten Bewegungen und Gruppirungen dargestellt ist, die einen von Steinmassen, die anderen von Furcht getödtet, alles bewundernswerth ausgedrückt. An demselben Ort sind von jenem Meister einige Wachsbilder und die Modelle zu den ebengenannten Gegenständen sammt mehreren Bronzeleuchtern mit vieler Einsicht und Erfindung gearbeitet. So viel man sieht, trug dieser Künstler großes Verlangen, Donatello in der Meisterschaft zu erreichen, vermochte es jedoch nicht, da jener einen zu hohen Standpunkt in einer schwierigen Kunst einnahm. [4]) Vellano beschäftigte sich auch mit der Baukunst und war darin sehr wohl erfahren, und als er 1464 nach Rom ging, zur Zeit von Papst Paul aus Venedig [5]), für welchen Giuliano von Majano den Bau des Vaticans leitete, erhielt er dort vielerlei Aufträge. Unter andern sind von ihm die Wappen des Papstes mit dessen Namen, welche bei dem genannten Werk angebracht wurden, viele Verzierungen im Pallast S. Marco, in Auftrag desselben Papstes gearbeitet, und die Büste Sr. Heiligkeit, welche man zu oberst der Treppe sieht. Außerdem zeichnete er für S. Marco einen sehr schönen Hof, mit einer bequemen, gefälligen Treppe; es blieben jedoch alle diese Dinge durch den Tod von Papst Paul unbeendet liegen. Zu der Zeit als Vellano in Rom war, vollführte er für Se. Heiligkeit und viele andere Personen eine Menge kleiner

Uebt auch die Architektur.

Und arbeitet im Vatican und im Pallast S. Marco zu Rom.

Fertigt kleine Arbeiten ebendaselbst.

---

welchen Cicognara weit über den Vellano setzt. Die des Vellano wurden 1488, die des Riccio 1507 gegossen. Faccio Guida di Padova 1818. S. 51. Die Umrisse von Nr. 1 und 12 siehe bei Cicognara II, tav. 82.

[4]) Vergl. Anmerkung 1.

[5]) Paul II. aus dem Hause Barbo 1464 — 1471.

Marmor- und Bronzearbeiten, die ich nicht auffinden konnte. Zu Perugia ist von ihm eine Bronzestatue von mehr als Lebensgröße, in welcher er Papst Paul in sitzender Stellung und im päpstlichen Ornat nach der Natur darstellte; zu den Füßen lies't man den Namen des Künstlers nebst der Jahrzahl, wann er dieses Werk vollführte [6]), und jene Figur wurde von der Thüre von S. Lorenzo, dem Dome der Stadt, in einer Nische aufgestellt, die mit großem Fleiß von mehrerlei Sorten von Steinen gearbeitet ist. Derselbe Meister verfertigte viele Medaillen, von denen noch jetzt mehrere zu sehen sind, vornehmlich eine von Papst Paul und zwei andere von Antonio Rosello aus Arezzo [7]), und Battista Platina [8]) seinen beiden Secretären. Nach Vollendung dieser Dinge kehrte Bellano mit einem guten Namen nach Padua zurück und war in seiner Väterstadt wie in der ganzen Lombardie und in der Trevisanischen Mark geschätzt, sowohl weil es bis dahin in jenen Gegenden keine vorzüglichen Künstler gegeben hatte, als weil er sehr gut in Metall zu gießen verstand. Die Signoria von Venedig, welche eine Reiterstatue von Bartolommeo aus Bergamo [9]) errichten lassen wollte, beschloß,

Erzstatue Paul II. in Perugia.

Bildniß-medaillen.

Erhält einen

[6]) Der Anfang der Inschrift lautet: Hoc Bellanus opus . . . conflavit etc. Auch in dem Rathsbeschluß vom Jahr 1466, welcher die Fortsetzung dieser Statue befahl, heißt der Künstler Bellanus und wird irrig ein Florentiner genannt. Die Statue kostete 1000 Gulden und wurde in 10 Monaten beendigt, im Jahre 1467. (Lett. pitt. Perugine p. 112.)

[7]) Antonio Roselli, der gelehrteste und beredteste Jurist seiner Zeit, erhielt den prunkvollen Beinamen Monarca della Sapienza und wurde für einen neuen Lykurg und Solon erklärt. Er starb im hohen Alter zu Padua 1467.

[8]) Bartolommeo, nicht Battista, Verfasser der Geschichte der Päpste von S. Peter bis zu Paul II. Sein Familienname war Sacchi, aber er nannte sich Platina von seinem Geburtsort Piadena im Cremonesischen. Er starb 60 Jahr alt in Rom im Jahr 1481 als Custode der vaticanischen Bibliothek.

[9]) Bartolommeo Colleoni aus Bergamo, einer der ersten welche sich in Italien der Kanonen bedienten.

Auftrag in Venedig.

Wird aber gegen Andrea Verrocchio zurückgesetzt.

Vellano, der unterdeß schon alt geworden war, solle die Figur, der Aretiner Andrea del Verrocchio aber das Pferd arbeiten. Andrea, der sich mit Recht als einen bessern Meister wie Vellano fühlte, und geglaubt hatte, man werde ihm allein jenes Werk übertragen, gerieth in heftigen Zorn, als er hörte dem sey nicht so, zerbrach und vernichtete das Modell zum Pferd, welches er schon beendet hatte und ging nach Florenz zurück. [10]) Von der Signoria wieder berufen, welche ihm die ganze Arbeit zutheilte, kam er noch einmal nach jener Stadt, die Statue zu beenden; Vellano aber war hierüber so mißvergnügt, daß er Venedig verließ, ohne ein Wort zu sagen oder sich irgend zu beschweren; er kehrte nach Padua zurück und verlebte daselbst in Ehren den Ueberrest seiner Tage, zufrieden mit den Werken die er vollführt hatte, und der Achtung und Liebe deren er immerdar in seiner Heimath genoß. Im Alter von 92 Jahren [11]) starb er und wurde im Santo mit all der Auszeichnung begraben, welche er um des Kunstgeschickes willen verdiente, wodurch er sich und seinem Vaterlande Ehre gebracht hatte. Sein Bildniß wurde mir von einigen Freunden aus Padua zugeschickt [12]), die es, wie sie sagten, von dem gelehrten und ruhmwürdigen Cardinal Bembo erhalten hatten, der ein eben so eifriger Verehrer der Künste, als in seltenen Tugenden, Geistes- und Körpergaben vor allen Männern unseres Zeitalters ausgezeichnet war.

Stirbt in Padua.

---

[10]) Vergl. die ausführliche Erzählung dieses Vorgangs im Leben des Andrea Verrocchio. No. 74.

[11]) Cicognara IV. S. 155 gibt an (ohne zu sagen aus welcher Quelle) Vellano habe den Donatello 54 Jahre überlebt; demnach wäre er im Jahr 1500 gestorben.

[12]) Von welchen wahrscheinlich auch die biographischen Notizen herrühren.

Berichtigungen.

S. 25. Z. 6. statt Angelio lies Angelico.
S. 42. Anmerk. 30 vorletzte Z. st. die Statuen der l. die St. des.
S. 49. Anm. 14. st. seiner Vaterstadt l. seiner zweiten Vaterstadt.
S. 56. letzte Z. st. hatt l. hatte.
S. 99. Eine nachträgliche Berichtigung über Bartoluccio, den Stiefvater des Ghiberti, s. im Leben des And. und Piero Pollajuolo No. 71. Anm. 2.
S. 100. Z. 1. st. Noht l. Noth.
S. 110. Anm. 17. st. Anmerkung 26 l. Anmerkung 27.
S. 121 zu Anm. 41. Das Museo Oddi zu Perugia ist jetzt zerstreut.
S. 150. Anm. Z. 3 v. u. st. Johann van Eyck l. Hubert und Johann van Eyck.
S. 180. Z. 4. 9. S. 181. Z. 15. 21. 25. und sonst im Leben des Brunellesco ist der Ausdruck Werkmeister zu ändern in Kirchenvorsteher (Operai, Vorsteher der Domverwaltung). Werkmeister heißt herkömmlich der oberste Baumeister.
S. 196. Z. 14 st. thäte l. thue, st. müßte l. müsse.
S. 208. Z. 15 st. in der Mitte l. in die Mitte.
S. 215. Z. 3 sind die Worte „von Holz" zu streichen.
S. 255. Z. 12 st. mich nun l. und mich nun.
S. 258. Z. 1 st. daß er könne l. daß er vielleicht länger leben könne.
S. 262. Anm. letzte Z. st. Regionamenti l. Ragionamenti.
S. 265. Z. 3 v. u. st. durch diese l. durch die.
S. 273. Anm. 29 st. Belleze l. Bellezze.
S. 280. Anm. 4 st. aneas l. æneas.
S. 285. Z. 2 v. u. st. Baues l. Bauens.
S. 286 letzte Z. st. zu Gott l. Gott.
S. 289. erste Z. st. wartet l. erwartet.
S. 291. Z. 14 st. darin l. daran.
S. 292. Anm. 9. Z. 2 st. Abbildung l. Abbildungen.
S. 289. Anm. 5 st. 1360 l. 1460.
S. 302. Anm. 12 st. Familie des l. Familie.
S. 316. Anm. 12 st. Halskreise l. Halbkreise.
S. 322. Anm. 28 st. Wolfr. Hirt l. Hofrath Hirt.
S. 323. Anm. 19 st. Kunstkatolog l. Kunstkatalog.
S. 328. Anm. 36 st. Magister l. Magister.
Ebendas. st. Giavonni l. Giovanni.
S. 350. Z. 12 st. noch l. nach.
S. 365. Z. 10 st. könnte l. konnte.
S. 370. Z. 7 st. übten l. übte.

Für den Buchbinder.

Die Bildnisse werden folgendermaßen eingereiht:

		Seite
Jacopo della Quercia,	gegenüber	26
Niccolo von Arezzo	—	43
Dello	—	52
Nanni d'Antonio	—	58
Luca della Robbia	—	62
Paolo Uccello	—	81
Lorenzo Ghiberti	—	97
Masolino da Panicale	—	132
Parri Spinelli	—	138
Masaccio	—	150
Filippo Brunelleschi	—	165
Donato	—	227
Michelozzo Michelozzi	—	258
Antonio Filarete	—	279
Giuliano da Majano	—	288
Piero della Francesca	—	296
Fra Giovanni da Fiesole	—	312
Leon Battista Alberti	—	335
Lazzaro Vasari	—	355
Antonello von Messina	—	363
Alesso Baldovinetti	—	378
Vellano von Padua	—	386

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 4516